·世界百科通览·

百科知识全书

·外国卷·

綫装書局

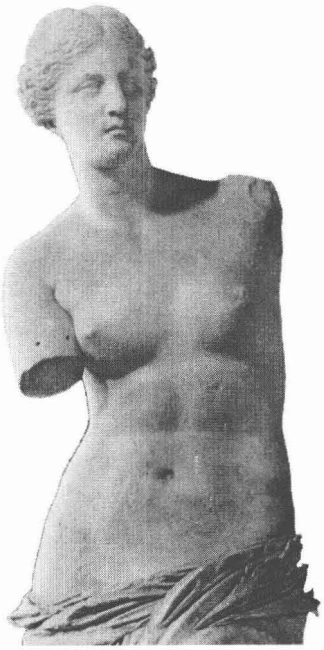
www.all-terms.com/bbs

百科知识全书
（外国卷）

艺术百科

图文珍藏版

邹 博 ⊙ 主编



线装書局

图书在版编目（CIP）数据

艺术百科/邹博主编.--北京：线装书局，2011.7

（百科知识全书.外国卷）

ISBN 978-7-5120-0381-1

Ⅰ.①艺… Ⅱ.①邹… Ⅲ.①艺术－世界－通俗读物 Ⅳ.①J11-49

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第123313号

百科知识全书（外国卷）

主　　编：邹　博

责任编辑：赵安民　高晓彬

封面设计：博雅圣轩藏书馆 Boyashengxuan Cangshuguan

出版发行：线装书局

地　　址：北京市西城区鼓楼西大街41号（100009）

电话：010-64045283

网址：www.xzhbc.com

印　　刷：北京彩虹伟业印刷有限公司

字　　数：3160千字

开　　本：787×1092毫米　1/16

印　　张：280

彩　　插：8

版　　次：2011年7月第1版第1次印刷

印　　数：1-3000套

书　　号：ISBN 978-7-5120-0381-1

定　　价：3900.00元（全十卷）

www.all-terms.com/bbs

导 读

你可曾听过舒伯特轻柔曼妙的小夜曲？

你可曾听过贝多芬气势恢弘的交响乐？

你可曾意识到《圣安东尼的诱惑》那图画传递的情思已如春风吹过你的心田？

你可曾意识到《俄狄浦斯王》那旋律承载的思绪已如细雨浸润了你的血脉？

……

人类在缔造光辉灿烂的世界文明的同时，取得了辉煌的艺术成就：备受推崇的美索不达米亚石雕、光耀千古的古埃及金字塔和神庙建筑、神圣肃穆的古印度佛教艺术、被誉为“凝固的音乐”和“石头写的史书”的欧洲中世纪建筑、文艺复兴及之后异彩纷呈的世界艺术……这些成就是人类宝贵的艺术遗产。

世界艺术是人类智慧、思想和情感的结晶，其丰富的内涵是广大读者培养审美观点、美的欣赏能力和创造能力的优质土壤。作为世界文明的重要组成部分，世界艺术一直是传承文明的载体。世界文明的进步与变革，都在艺术上留下了印记。譬如，欧洲资本主义生产关系和资本主义文化的萌芽促成了文艺复兴的到来。又如，印象主义、未来主义文学思潮引领了印象派和未来主义绘画的潮流。因此，了解艺术是解读世界文明的蹊径。此外，在世界艺术发展过程中，各艺术门类互相渗透、融合，逐渐形成了独特的美学体系。它对世界各民族心理的形成具有重大的推动作用，是了解世界各民族心理特征和人类社会的一扇窗口。同时，它对广大读者提高文化素质和人生品位大有裨益。可见，了解世界艺术一举多得、终身受用。

走近艺术，艺术的美感可以给你诗意，给你梦想，给你心灵的启迪，让你乘着歌声飞翔。这卷《艺术百科》采用故事性的体例将世界艺术发展史上最具代表意义的经典故事娓娓道来。这些故事介绍了各领风骚的艺术流派、垂范千古的艺术大师和举世公认的艺术杰作。它们多角度、全方位地讲述了世界艺术，成一部全面而有趣的世界艺术史。对艺术杰作的解构揭开了艺术的神秘面纱，指引读者从不同的角度、用不同的思维去欣赏、理解艺术。另外，书中配有几百幅精美图片，包括艺术家的画像与旧照、艺术文物和艺术品图片，它们给世界艺术以丰富、具象的还原，使读者在阅读之旅中学到丰富的知识。

目　录

音乐艺术 …… 1
誉满国际乐坛的首位作曲家蒙特威尔第和歌剧《奥菲欧》 …… 1
法国管风琴大师库普兰和《羽管键琴曲集》 …… 2
红发神父维瓦尔第和小提琴协奏曲《四季》 …… 4
和声学开山鼻祖拉莫的歌剧《殷勤的印第安人》 …… 6
音乐之父巴赫和《勃兰登堡协奏曲》 …… 7
宫廷音乐大师亨德尔和清唱剧《水上音乐》 …… 9
“交响曲之父”海顿和《伦敦交响曲——惊愕》 …… 11
音乐神童莫扎特和歌剧《费加罗的婚礼》 …… 13
乐坛至圣贝多芬和《英雄交响曲》《第九交响曲》 …… 15
小提琴炫技演奏大师帕格尼尼和狂想曲《威尼斯狂欢节》 …… 17
浪漫主义音乐先锋韦伯和钢琴曲《邀舞》歌剧《魔弹射手》 …… 19
艺术歌曲大王舒伯特的《魔王》《小夜曲》 …… 21
喜歌剧巨擘罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》 …… 22
歌剧音乐改革家格鲁克的歌剧《奥菲欧和尤丽狄茜》 …… 24
法国浪漫乐派之父柏辽兹的《幻想交响曲》 …… 26
“圆舞曲之父”老约翰·施特劳斯的《拉德茨基进行曲》 …… 28
俄罗斯民族乐派之父格林卡和歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲 …… 29
浪漫主义钢琴诗人肖邦和《马祖卡舞曲》 …… 31
罗伯特·舒曼钢琴套曲《狂欢节》声乐套曲《妇女的爱情与生活》 …… 33
钢琴王子李斯特和钢琴曲《匈牙利狂想曲》 …… 35
音乐剧大师瓦格纳和歌剧《纽伦堡的名歌手》序曲 …… 37
意大利歌剧皇帝威尔第的歌剧《茶花女》《弄臣》 …… 38

www.all-terms.com/bbs

法国著名音乐家古诺的《浮士德》《罗密欧与朱丽叶》…… 40
喜歌剧大师奥芬巴赫和浪漫轻歌剧《霍夫曼的故事——威尼斯船歌》…… 42
轻歌剧体裁创始人苏佩和《轻骑兵》序曲《诗人与农夫》序曲…… 43
捷克音乐表情大师斯美塔那的交响诗《我的祖国》…… 45
奥地利音乐重要代表布鲁克纳的《E大调第七交响曲》《浪漫交响曲》…… 47
圆舞曲之王小施特劳斯的《蓝色多瑙河》《春之声》…… 48
美国民歌之父福斯特的《我的肯塔基故乡》《故乡的亲人》…… 50
音乐哲学家勃拉姆斯的《德意志安魂曲》…… 52
法国圆舞曲之王瓦尔德退费尔《溜冰圆舞曲》《女学生圆舞曲》…… 54
最具活力的音乐家比才的歌剧《卡门》《阿莱城姑娘》…… 55
十九世纪捷克民族乐派领袖德沃夏克的《新世界交响曲》…… 57
风景音乐大师马斯奈的歌剧《曼侬》《泰伊思》…… 59
北欧音乐大师格里格和音乐诗剧《培尔·金特》…… 61
俄罗斯"强力五人团"主创柯萨科夫的《西班牙随想曲》《野蜂飞舞》…… 63
美国"进行曲大王"苏萨的《星条旗永不落》…… 65
意大利音乐情圣普契尼和歌剧《图兰朵》…… 67
音画大师德彪西和管弦乐《大海》…… 68
乐坛哲学家理查德·施特劳斯和交响诗《英雄的生涯》…… 71
芬兰国宝民族之魂西贝柳斯和交响诗《芬兰颂》…… 73
俄罗斯印象派大师斯克里亚宾和交响诗《普罗米修斯》…… 74
英国民歌大王拉尔夫·沃恩·威廉斯的《绿袖子幻想曲》…… 77
太空音乐的先行者霍尔斯特和管弦乐《行星组曲》…… 78
音乐界"毕加索"斯特拉文斯基和芭蕾音乐《春之祭》…… 80
苏联人民艺术家普罗柯菲耶夫和交响童话《彼得与狼》…… 81
红色交响乐家肖斯塔科维奇和《第七交响曲》…… 83
鸟语音乐大师梅西安和《最后时刻四重奏》…… 85
亚美尼亚伟大作曲家哈恰图良的管弦乐曲《马刀舞曲》…… 87
舞蹈艺术 …… 89
芭蕾舞的故事 …… 89
太阳王的芭蕾奠基 …… 91
芭蕾精灵塔里奥妮 …… 93

经典芭蕾大师彼季帕 …… 95
走向现代化的福金 …… 97
芭蕾化身巴甫洛娃 …… 99
美国芭蕾之父巴兰钦 …… 101
瓦冈诺娃:俄派芭蕾奠基人 …… 102
乌兰诺娃:最美丽的天鹅 …… 104
英国女爵士玛戈·芳婷 …… 106
在顶峰谢幕的努里耶夫 …… 107
跨界舞者巴瑞什尼可夫 …… 109
交响芭蕾大师格里戈罗维奇 …… 111
法国编舞大师莫里斯·贝雅 …… 113
才华横溢的编舞家基里安 …… 115
编舞天才艾夫曼 …… 117
田园中的《关不住的女儿》 …… 118
女鬼《吉赛尔》 …… 120
美妙的《天鹅湖》 …… 123
百年爱情《睡美人》 …… 125
圣诞礼物《胡桃夹子》 …… 127
克兰科与《奥涅金》 …… 129
现代舞 …… 131
邓肯:自由自在 …… 132
丹妮丝-肖恩:东方风景 …… 134
拉班:舞蹈能理论吗 …… 136
"女巫"魏格曼 …… 138
格雷姆:美国现代舞之母 …… 139
韩芙丽:坐可述　立可舞 …… 141
尤斯:生于战时 …… 143
坎宁汉:机遇和可能 …… 144
尼克莱:不定空间 …… 146
现代舞诗人保罗·泰勒 …… 148
阿尔文·艾利:黑色的震颤 …… 150

www.all-terms.com/bbs

皮娜·鲍什:打破与重建 …… 152
舞踏:日本制造 …… 153
南亚名舞婆罗多 …… 155
脚铃声声卡塔克 …… 158
风韵独具的奥迪西 …… 159
舞戏结合:卡塔卡利 …… 161
别具风情的曼尼普利 …… 163
以肚皮为媒介东方舞 …… 165
樱花国度赏舞蹈 …… 167
婀娜典雅的泰国舞蹈 …… 169
奇特别致的缅甸舞蹈 …… 171
千岛之国的印尼舞蹈 …… 173
朝鲜半岛上的舞蹈风情 …… 175
热力四射的非洲舞蹈 …… 176
刚柔并济的弗拉门科 …… 178
风靡全球的踢踏舞 …… 180
街舞:流行旋风 …… 181
优雅的华尔兹 …… 183
阿根廷国粹探戈 …… 185
流畅的狐步舞 …… 186
活力四射的快步舞 …… 188
缠绵妩媚的伦巴舞 …… 190
年轻的恰恰 …… 191
巴西国舞桑巴 …… 193
动感十足的牛仔舞 …… 195
奔放细腻的斗牛舞 …… 196
绘画艺术 …… 198
阿尔塔米拉洞窟的原始壁画 …… 198
西方绘画之父乔托的《犹大之吻》 …… 200
扬·凡·爱克的《阿尔诺芬尼夫妇像》 …… 202
马萨乔用透视法绘制《纳税银》 …… 203

波提切利歌颂维纳斯的《春》 …… 205
达·芬奇《蒙娜丽莎》的神秘微笑 …… 206
博斯的《圣安东尼的诱惑》 …… 208
丢勒开启欧洲自画像先声 …… 210
米开朗基罗的《最后的审判》 …… 212
威尼斯画家乔尔乔涅的《暴风雨》 …… 214
古典主义大师拉斐尔的《西斯廷圣母》 …… 216
提香金黄色基调的维纳斯 …… 219
小荷尔拜因的《法国两使节》 …… 221
丁托列托的《浴后的苏珊娜》 …… 222
勃鲁盖尔的《农民婚礼》和《农民舞会》 …… 224
西班牙画圣格列柯的《拉奥孔》 …… 225
现实主义先驱卡拉瓦乔的宗教画 …… 227
鲁本斯画中的神话人物 …… 229
哈尔斯的《吉卜赛女郎》 …… 231
拉图尔的《玩牌的作弊者》 …… 232
委拉斯贵支的《教皇英诺森十世》 …… 233
光影魔术师伦勃朗的《夜巡》 …… 235
风俗画大师维米尔的《倒牛奶的女佣》 …… 237
最早的漫画家荷加斯的《时髦婚姻》 …… 239
夏尔丹挖掘平凡之美的《鳐鱼》 …… 241
洛可可画家布歇的《蓬巴杜夫人》 …… 243
庚斯博罗向权威挑战的《蓝衣少年》 …… 244
戈雅画中裸体和穿衣的玛哈 …… 246
大卫浪漫主义代表作《马拉之死》 …… 248
风景画家康斯坦布尔的《干草车》 …… 250
戏剧艺术 …… 252
“悲剧之父”埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》 …… 252
“戏剧界的荷马”索福克勒斯的《安提戈涅》 …… 253
古希腊悲剧的最高典范《俄狄浦斯王》 …… 255
“心理戏剧鼻祖”欧里庇得斯的《美狄亚》 …… 256

www.all-terms.com/bbs

"喜剧之父"阿里斯托芬的《阿卡奈人》 …… 258
喜剧天才米南德剧中的农民形象 …… 260
普劳图斯和欧洲文学史上第一个吝啬鬼 …… 261
中世纪笑剧之冠《巴特兰律师》 …… 262
"西班牙戏剧之父"维加和《羊泉村》 …… 263
薄命才子马洛与《浮士德博士的悲剧》 …… 265
莎士比亚的戏剧人生 …… 266
莎士比亚的《哈姆莱特》和四大悲剧 …… 268
西班牙戏剧家卡尔德隆的《人生如梦》 …… 270
古典主义戏剧开创者高乃依的《熙德》 …… 271
拉辛的古典主义悲剧代表作《费德拉》 …… 272
古典主义喜剧大师莫里哀 …… 274
《吝啬鬼》及莫里哀的喜剧世界 …… 276
霍尔堡笔下的丹麦风俗画 …… 278
"18世纪英国剧坛双璧"哥尔德斯密斯和谢里丹 …… 279
伏尔泰和狄德罗的戏剧成就 …… 281
启蒙主义戏剧的杰出代表博马舍 …… 282
脍炙人口的"费加罗三部曲" …… 284
意大利戏剧改革家哥尔多尼 …… 285
东西方文化的美丽结晶《图兰朵公主》 …… 287
德国民族戏剧开山鼻祖莱辛 …… 288
歌德和不朽名著《浮士德》 …… 289
德国剧作家席勒的创作道路 …… 291
狂飙突进运动的代表作《阴谋与爱情》 …… 293
冯维辛的《纨绔少年》倾唱民族之声 …… 295
雨果的浪漫主义杰作《欧纳尼》 …… 297
小仲马笔下的悲情女子茶花女 …… 298
电影艺术 …… 301
电影流派 …… 301
艺术电影 …… 301
新现实主义电影 …… 301

法国新浪潮 …… 302
德国新电影 …… 302
意识流电影 …… 302
独立制片 …… 303
西部片 …… 303
公路片 …… 303
DOGME95 …… 304
真实电影 …… 304
电影眼 …… 304
电影人物 …… 305
导演 …… 305
演员 …… 312
作品 …… 317
《一个国家的诞生》 …… 317
《战舰波将金》 …… 317
《偷自行车的人》 …… 318
《四百击》 …… 318
《东京物语》 …… 318
《魂断威尼斯》 …… 319
《柏林苍穹下》 …… 319
《邦尼和克莱德》 …… 319
《地下》 …… 320
《俄罗斯方舟》 …… 320
《低俗小说》 …… 320
《华氏911》 …… 321
《星球大战》系列 …… 321
《玩具总动员》 …… 321
《音乐之声》 …… 322
《教父》系列 …… 322
《007》系列 …… 322
《指环王》系列 …… 323

《泰坦尼克号》 …… 323
《老友记》 …… 323
《美国偶像》 …… 324
趣话 …… 324
戛纳国际电影节 …… 324
威尼斯国际电影节 …… 325
柏林国际电影节 …… 325
奥斯卡奖 …… 325
欧洲电影奖 …… 326
英国电影学院奖 …… 326
美国电影金球奖 …… 326
美国洛杉矶影评人协会奖 …… 327
金酸莓奖 …… 327
日本《电影旬报》奖 …… 327
艾美奖 …… 328
迪士尼动画片 …… 328
派拉蒙电影公司 …… 328
米高梅电影制作公司 …… 329
MK2 电影公司 …… 329
BBC …… 329
蒙太奇 …… 330
电影分级 …… 330
DV …… 331
COSPLAY …… 331
建筑艺术 …… 332
金字塔人间奇迹 …… 332
狮身人面像千年的凝视 …… 334
亚历山大灯塔忠诚卫士 …… 336
克诺索斯宫——传说中的迷宫 …… 338
宙斯神像——众神之神 …… 341
太阳神像——胜利者的守护神 …… 343

雅典卫城——雅典的明珠希腊的眼睛 …… 346
罗马露天竞技场——野蛮与文明的见证罗马帝国的象征 …… 349
罗马万神庙——意大利的国家圣地 …… 351
圣彼得大教堂——神圣的宗教殿堂顶级的艺术博物馆 …… 353
亚琛大教堂——加洛林时代建筑的典范 …… 355
勃兰登堡门——柏林的命运之门德国的历史见证 …… 357
新天鹅堡——美丽的城堡童话的王国 …… 359
米兰大教堂——大理石写成的诗歌 …… 360
比萨斜塔——斜而不倒世界奇迹 …… 362
加尔桥——水渠空中跃天堑变通途 …… 364
巴黎圣母院——石头组成的交响乐 …… 366
枫丹白露宫——森林里的美丽宫殿 …… 368
凡尔赛宫——理性美的代表艺术宝库的明珠 …… 370
卢浮宫——万宝之宫艺术圣殿 …… 372
巴黎歌剧院——皇家歌剧院音乐的殿堂 …… 374
凯旋门——胜利的标志巴黎的象征 …… 376
埃菲尔铁塔——会当凌绝顶一览众山小 …… 378
爱丽舍宫——法兰西第一宫殿高卢雄鸡的王冠 …… 379
布拉格城堡——捷克的总统府古城堡的典范 …… 381
威斯敏斯特教堂——英王室的石头史书 …… 384
爱丁堡城堡——中世纪的活化石 …… 386
白金汉宫——尽显维多利亚时代的辉煌 …… 387
温莎堡——蜿蜒河畔的城堡罗曼蒂克的宫殿 …… 389
大本钟——伦敦的象征百年的脉动 …… 391
克里姆林宫——俄罗斯的政治心脏 …… 393
红场——美丽的广场　莫斯科历史的见证 …… 396
冬宫——涅瓦河畔筑皇宫幽隐之地藏瑰宝 …… 397
空中花园——巧夺天工的梦幻为爱悬挂的天堂 …… 399
阿尔忒弥斯神庙——七毁七建的传世佳作 …… 401
摩索拉斯陵墓——追求永恒的丰碑 …… 403
婆罗浮屠——印尼的金字塔石块上的史诗 …… 404

法隆寺——飞鸟时代的木建筑佛教艺术的宝库 …… 406
凤凰堂——华丽的唐式佛寺梦中的极乐净土 …… 408
吴哥窟——柬埔寨的标志东方建筑奇迹 …… 409
泰姬陵——绝代佳人在水一方 …… 412
仰光大金塔——佛光普照金碧辉煌 …… 414
阿格拉古堡——庄严而华丽的红色都城 …… 415
法塔赫布尔西格里城——胜利者的凯旋城 …… 416
马丘比丘城遗址——云中城市印加古城 …… 418
梅萨维德国家公园——绿色台地城市雏形 …… 420
白宫——美国历史的缩影世界政治的橱窗 …… 421
自由女神像——自由岛上的神像美国的象征 …… 423
林肯纪念堂——美国统一的捍卫者之典 …… 425
帝国大厦——美利坚的永远地标 …… 427
“日月双塔”——诸神之都的圣坛 …… 429
悉尼歌剧院——悉尼的灵魂澳大利亚的标志 …… 431

音乐艺术

誉满国际乐坛的首位作曲家蒙特威尔第和歌剧《奥菲欧》

克劳迪奥·蒙特威尔第(Claudio Monteverdi1567~1642)是音乐史上第一位能在今日国际乐坛享有声誉的作曲家,是歌剧戏剧性音乐的创始人,现代歌剧之父。在他之前,歌剧还处在探索阶段。蒙特威尔第的歌剧及莎士比亚的戏剧,同是17世纪前半叶的瑰宝。

蒙特威尔第的《奥菲欧》是第一部真正成熟的歌剧,它符合成功歌剧须有的持久的、戏剧性的兴奋,情节、人物刻画、服饰、场景以及音乐在一定程度上配合默契,确保衔接,标示歌剧创作的里程碑。《奥菲欧》摆脱了以往雏形歌剧的模式,以庞大的规模、超凡的气势展露在世人面前;把宣叙调写得更加优美、更富表现力;增加咏叹调,采取形式上比过去复杂得多的合唱;多次使用循环往复的器乐演奏,有效地运用配器法。此剧虽非第一部歌剧,却是西洋歌剧史上第一部杰作。

《奥菲欧》是蒙特威尔第的第一部歌剧,1607年在曼图亚上演时,为五幕歌剧。该剧述说了希腊神话中精通音律的诗人和歌手奥菲欧的未婚妻在婚前被毒蛇咬死的悲剧故事。为了到阴间去找尤丽狄茜,奥菲欧不畏艰险用歌声降服了黄泉河船夫,渡过黄泉河。感动了冥王、冥后,讨回已亡故的妻子。冥王告诫他,在他们走出阴间之前,奥菲欧万万不可回头看跟在他背后的妻子尤丽狄茜。不料奥菲欧思妻心切,在返回阳间路上忍不住回头望了一眼爱妻。由于奥菲欧未能遵守约定,精灵们要将尤丽狄茜带回地府中,夫妻二人永无再见之日。霎时,妻子尤丽狄茜再回阴间。奥菲欧悲痛至极,决心终身不娶。此时,奥菲欧之父太阳神阿波罗出现了,他要奥菲欧忘记悲伤,和他一同回到天上,"因为在阳光与繁星之间,还有机会可以见到尤丽狄茜的倩影"。于是在牧羊人与森林精灵仙子的祝福下,奥菲欧随阿波罗缓缓升天。

这部歌剧中糅合了牧歌的要素,以及佛罗伦萨小厅集团的单音观念。音乐听来激越、聪灵,富含人性,契合现代人的心灵。这是一种大胆的音乐,体现了蒙特威尔第卓尔不凡的创作技巧。作曲家动用了丰富的声乐、器乐资源,通过细致的音调组织,使宣叙调更为连贯,线条加长达到高水平的抒情性。曲中还引用许多独唱曲、二重唱及舞蹈等,为宣叙调提供了所需的对比性。管弦乐段落及合唱有助于把场景组织成叠歌式格局,使作品具有了近乎仪式般的隆重严肃。作曲家还应用了一个大型的且数量变化不一的乐队,随着剧情的变化,器乐数量也在变化,产生起伏强烈的音乐效果。借此表达企望喜悦悲

痛等各种感情。

从许多方面来看,蒙特威尔第的歌剧甚至比瓦格纳或普契尼的作品更符合现代人对歌剧的认同。用现代的眼光来评述,在蒙特威尔第之前的音乐,很少具有斐然的个人风格,唯独蒙特威尔第在这方面显得出类拔萃。他那强而有力、风味盎然,又能将心境表达淋漓的声音,藉着清晰直接的方式,赞颂着人生的喜怒哀乐。

蒙特威尔第1567年出生于意大利北部波河沿岸以制造小提琴著称的小城克雷莫纳,幼年丧母,父亲是一位化学家,外科医师。由于克雷莫纳拥有优良的音乐传统,蒙特威尔第从小即耳濡目染,9岁受教于该城大教堂音乐主持马克·安东尼奥·音杰涅里。1582年,年仅15岁的蒙特威尔第出版了他的第一部作品集《四声部圣乐曲》,在作品中已可看见蒙特威尔第对音乐的领悟力与天赋。1589年,蒙特威尔第前往伦巴底市,并结识了米兰参议院主席里卡笛(Giacomo Riccardi),原先希望藉此机会能够递补米兰教堂乐团指挥的空缺,但最后仍未能如愿。次年,蒙特威尔第前往曼图亚寻找工作职位,在文森佐·贡札加公爵府任职,担任提琴手,得以发挥才干。1595年,蒙特威尔第随公爵出征,这段旅程中蒙特威尔第大开眼界,增长许多见闻。1602年任公爵府教堂乐正。自1613年起被任命为威尼斯圣马可教堂乐正,直至去世。1643年,蒙特威尔第于威尼斯与世长辞。

相对于宗教音乐而言,蒙特威尔第更喜欢世俗音乐,其更能激发他的兴趣。早在1584年,他就以短歌小调打破了旧传统的藩篱。当时意大利许多流行形式,诸如假面舞乐、芭蕾舞曲、田园牧歌、佛罗托拉歌曲,以及其他歌曲与舞曲形式都深深吸引着他。牧歌尤其叫他废寝忘食。

蒙特威尔第的牧歌情意盎然,技巧纷陈,自成一完美的音乐世界,有特殊的地位。他眼界开阔、历练丰富以后,开始改造作曲规则,以求适才适性,悠游于这些小品形式中而享有更大自由。通过牧歌他从复调重唱的写作,转到器乐伴奏的独唱和二重唱曲。其音乐中某些效果突出的和声,足以令任何时代的爱乐者惊讶不已,因此许多人以"具有表达力的不和谐音"相称。

歌剧占去蒙特威尔第绝大部分时间。他的搭档是裘里欧·史卓希。这两人都对剧本和情节表现抱持坚定的理想。1637年之后,蒙特威尔第又创作了两部歌剧《尤里西斯返乡记》及《波佩阿的加冕》。后者超越了三个世纪的时空,正中20世纪理论家的下怀。因为他要求的,正是剧中无论大小细节都必须服务于简明的音乐性戏剧底下——把音乐与戏剧等量齐观的态势终于形成了。蒙特威尔第并不把歌剧看作为求表现歌手巧啭的歌喉、或者试验作曲家创制优美旋律的能力,而是随意将不相干的小品拼凑起来的大拼盘。

除歌剧以外蒙特威尔第还写了250多首牧歌、2套尊主颂以及其他很多声乐作品,但是他从未写过纯乐器作品。

法国管风琴大师库普兰和《羽管键琴曲集》

弗朗索瓦·库普兰(FrancoisCouperin 1668~1733)法国作曲家、键盘乐器演奏家。被

誉为“法国键盘音乐之父”，法国巴洛克时期重要的艺术家。

库普兰的《羽管键琴曲集》是其最具影响的作品，也是倾其毕生精力而创作的。这套曲集共4卷，总数有230余首作品。4卷分别为：第一卷，5套组曲（1～5），作于1713年；第二卷，7套组曲（6～12），作于1717年；第三卷，7套组曲（13～19），作于1722年；第四卷，8套组曲（20～27），作于1730年。这27套组曲，每一套都辑同一调性的各种舞曲而成套，每一曲都有充满诗意的标题，比如第二组曲的终曲为著名的《蝴蝶》，在鲜明的转调中表现蝴蝶飞舞。第四组曲的终曲为《闹钟》，第九组曲的第八曲为《飘动的发带》，第十三组曲的第二曲为《芦苇》，第十四组曲的第一曲为《恋爱中的黄莺》。这200多首作品，短小、细致，一般每曲2～3分钟左右。库普兰的这套《大键琴曲集》不仅对巴赫的键盘音乐产生过重大影响，而且也是德彪西等后来现代印象派音乐的先驱作品。

库普兰像

库普兰的大键琴曲以华贵典雅著称，体现出法国18世纪初精巧纤细的巴洛克风格，没有人说库普兰是情绪激昂，不受约束，强烈或者粗野的；而经常被赞誉为“高贵的”、“温柔的”、“有教养的”、“诗一般的”、“华丽的”。反对他的人说他是轻浮的，迎合人的；而他的拥护者则把他看成是一颗经过琢磨的宝石。在他诞生之后的两个世纪后，法国作曲家德彪西和拉威尔，都给予他像圣人一般的赞誉，称他具有“法国音乐气质的最纯粹和最典型的表现”。

巴洛克艺术是指16世纪后期开始在欧洲流行的一种艺术形式，不仅在绘画方面，巴洛克艺术代表整个艺术领域，包括音乐、建筑、装饰艺术等。巴洛克（Baroque）一词源于西班牙语及葡萄牙语的“变形的珍珠”（barroco）。作为形容词，此词有“俗丽凌乱”之意。欧洲人最初用这个词指“缺乏古典主义均衡特性的作品”，它原是18世纪崇尚古典艺术的人们，对17世纪不同于文艺复兴风格的一个贬抑的称呼，现今这个词已失去了原有的贬抑，仅指17世纪风行于欧洲的一种艺术风格。

虽然有人说巴洛克缺乏古典均衡性的艺术作品，但其实巴洛克艺术家，与文艺复兴的前辈相同，都很重视设计和效果的整体统一性，巴洛克风格以强调“运动”与“转变”为特点，尤其是身体和情绪方面的，同时，巴洛克也是对矫饰主义的一种反动。

在欧洲文化史中，巴洛克惯指的时间是17世纪以及18世纪上半叶（约1600年～1750年），但年份并不代表绝对的艺术风格，特别是建筑与音乐。这一时期，上接文艺复兴（1452年～1600年），下接古典时期、浪漫时期。弗朗索瓦·库普兰代表着法国巴洛克音乐的辉煌。

库普兰1668年11月10日出生于巴黎。父亲夏尔·库普兰(Chades Couperin,1638~1679)是巴黎圣热尔韦教堂(St. Gervais)的管风琴师,早逝后由拉朗德(Lalande)接替他的职位。库普兰10岁时就开始代理拉朗德演奏,18岁时正式接任这一职位。1685年任巴黎圣热尔韦教堂管风琴师。在老师拉朗德的提携下,他于1690年发表了第一部管风琴曲集。1693年起又任皇家圣堂管风琴师,故有路易十四御前管风琴师之称,次年又担任皇家大键琴教师。1702年受封爵士。1700~1717年间担任了凡尔赛宫的大键琴师,此后在巴黎和凡尔赛之间繁忙地生活。1733年9月11日逝世于巴黎。同巴赫家族相似,库普兰家族自15世纪至19世纪也出现了许多音乐家,而弗朗索瓦是成就最高的一位,因他又与他的伯父同名(1631~1701),后人称他为"伟大的库普兰"。

除此之外,库普兰还有40多首管风琴曲,作品涉及弥撒曲、经文歌、康塔塔、室内乐等,写过许多带标题、非组曲结构的小品,立意鲜明,风格清新流畅,具有法国宫廷艺术典雅、细腻、精美、灵巧的趣味。

红发神父维瓦尔第和小提琴协奏曲《四季》

安东尼奥·维瓦尔第(Antonio Vivaldi 1678~1741)巴洛克时期意大利著名的作曲家、小提琴家。

维瓦尔第小提琴协奏曲《四季》作品大约作于1725年,是维瓦尔第大约50岁时出版的12部协奏曲的第一号到第四号,合称《四季》。

这4部协奏曲是维瓦尔第最著名的作品,其中的旋律至今仍长盛不衰。4部作品均采用3乐章协奏曲形式的正宗标题音乐,不仅按照给定的14行诗配上音乐,而且还运用了不少描写手法。维瓦尔第在总奏与主奏交替形成的复奏形式上,巧妙地配以标题。在维瓦尔第之前,还没有人以标题音乐的方式谱写过协奏曲。

由于维瓦尔第的《四季》属于标题音乐,所以从形式上看,自然较其他协奏曲显得自由而且不平衡,但这样反而更能表现出巴洛克的特色及魅力。这四部作品画意盎然,激发出人们对巴洛克时代音乐的浓厚兴趣。

《四季》的标题分别为:《春》E大调、《夏》g小调、《秋》F大调、《冬》f小调。其中以《春》的第一乐章(快板)最为著名,音乐展开轻快愉悦的旋律,使人联想到春天的葱绿;《夏》则出乎意料之外,表现出夏天的疲乏、恼人;《秋》描写的是收获季节中,农民们饮酒作乐、庆祝丰收的快活景象,第一乐章欢快活泼;《冬》描写人们走在冰上滑稽的姿态,以及由炉旁眺望窗外雨景等景象,其中第二乐章非常出名,曾被改编为轻音乐而广为流传。

维瓦尔第1678年3月4日出生于意大利名城威尼斯的一个音乐世家中,父亲是教堂的小提琴乐手,所以维瓦尔第从小就在父亲的引领下学习音乐。当时音乐与宗教有很密切的联系,而年轻的维瓦尔第则同时接受了音乐教育和宗教教育,这令他受益匪浅。从15岁开始,维瓦尔第开始向教堂的神父们学习,接受宗教方面的训练,10年以后接受圣职,还曾被委任为神父(由于他长有红色的胡须,所以很多人称他为红发神父)。在教堂

供职的日子里，维瓦尔第对音乐的热爱却始终没有减退，不久之后因为经济上的原因，维瓦尔第最终选择音乐作为自己的终生职业。

此后的很长一段时间内，维瓦尔第始终在威尼斯当地的一家慈善机构仁爱音乐院中任职，而他的职务集乐团指挥、作曲、音乐教师以及总乐长于一身。作曲家也乐此不疲，因为这样既能够为自己带来较为丰厚的收入，也能做自己想做的事情。当时人们对音乐的需求循环往复，维瓦尔第则为了适应当时社会的这种需求，费尽心力不断创作。他要为一年中每个即将到来的节日、纪念日写作新的歌剧、神剧、协奏曲。另外一个重要的任务则是教授被音乐院收留的那些孤儿音乐知识、教她们演奏乐器。由于这些慈善机构只接收私生或者遭遗弃的女孩儿，所以音乐院乐团都由女子组成。维瓦尔第当时创作的许多作品也正是由这样一支“全女子管弦乐团”来演奏的，女孩子们优雅而漂亮，演奏场面极其动人，被一些观赏过演出的人形容为“好似一群歌唱的天使”。除了担任这份令作曲家自己感到比较满意的职务外，据说维瓦尔第还在威尼斯本地一家歌剧院做过经理，也曾在一位伯爵的府中供职，但最终还是没能离开仁爱音乐院。期间他多次前往意大利各地甚至邻近的国家旅行、表演。1741 年夏天，维瓦尔第在维也纳去世，客死他乡。

这时候他的声名已去，默默无闻。此后的 100 多年，他的名字也一直没有被引起更多的注意。直到 20 世纪，随着人们对巴洛克音乐的重新认识，他那些卓越的曲作才再一次受到关注，他本人也被评价为与巴赫、亨德尔同样重要的巴洛克早期作曲家。他的音乐天才启迪了后来的巴洛克大音乐家，尤其是他丰富的作品和新颖的、科学的歌剧创作方法，刺激了现代意大利作曲家的好奇心。

维瓦尔第在作曲方面所涉猎的音乐形式繁多，但人们公认他为巴洛克协奏曲领域的王者之一，维瓦尔第诸多创作中流传至今的重要作品也以这类协奏曲居多。据统计，他一生总共写作了 400 多首协奏曲，其中包括独奏协奏曲和管弦乐协奏曲（两者的区别在于前者为突出独立的乐器而作，后者则是专为管弦乐团或合奏团谱写的）。这些作品充分体现出维瓦尔第的音乐天赋，从中我们可以听到鲜活的旋律、热情的节奏、华丽的音色以及令人感到意外的音乐主题和对比变化，可以说这些协奏曲充分体现出了巴洛克音乐的特色。另外他还将巴洛克协奏曲 3 个乐章的组成定型为“快—慢—快”的变化方式，成为同类作品中的典范（当然也有例外，维瓦尔第自己的创作中就有两乐章或四乐章的协奏曲）。在其众多作品里，有 3 组协奏曲（每组 12 首）最为人们所熟悉——《和谐的灵感》、《异乎寻常》以及《和声与创意的实验》。

意大利是巴洛克音乐发源、成长的所在，而维瓦尔第所作的《四季》也被公认为古典音乐领域最容易入门的巴洛克作品。它被录制过上百次，从而成为世界上录音次数最多的古典音乐作品之一。

维瓦尔第还创作了近 50 部歌剧，其中存世的有 21 部，而且不少只存片段，但他自从在 1713 年完成了第一部歌剧《奥托尼在维拉》（Ottone inVilla）之后，就把自己看做是歌剧作家。这跟人们对他的看法是那么不同。人们公认他对协奏曲的发展做出了巨大的贡献，最著名的是 Op. 8，其中前 4 首即众所周知的《四季》，常被单独演奏；第五首《海上风

暴》、第六首《愉悦》及第十首《狩猎》也都非常有意境，充满了巴洛克的一贯风格。

和声学开山鼻祖拉莫的歌剧《殷勤的印第安人》

让·菲利普·拉莫(Jean Philippe Rameau 1683～1764)法国伟大的巴洛克作曲家、音乐理论家。他是继让·巴普蒂斯特·吕利之后最伟大的法国歌剧作曲家，是当时法国乐坛的领军人物，是和声理论的重要奠基人。

1733年10月1日公演的《希波吕托斯与阿里奇埃》是拉莫的第一部歌剧，那时他已年过半百。脚本是普普利尼埃尔请当时最受欢迎的歌剧脚本作家佩尔格兰神甫根据拉辛作品改编的。虽然这个脚本不能称为杰作，但却注入了拉莫积蕴已久的创作激情，使这部歌剧形成了独特新颖的音乐风格。此后，拉莫的歌剧创作一发而不可收。

1735年，创作了歌剧芭蕾《殷勤的印第安人》。《殷勤的印第安人》由一个序曲和4个场次构成，各自被安排在"印第"(Indies，一个特定意义的词，意指一些遥远的异国)的某个地方。最为激动人心的是第二场，故事发生在秘鲁，它的中心人物瓦斯卡尔(Huascar)，被塑造成一个为了自己的权利和爱情、满怀戒心的神的守护者，忒修斯身边的一个强有力的、令人尊敬的人物。他唱了一首傲慢的咏叹调"不可动摇的顺从"(Obeissez sans balancer)，并与一首在情绪上截然相反的优美的三重唱衔接在一起，这首三重唱在他与他的竞争者以及他们共同爱恋的女人3人之间展开；在强烈的对比中，他的演唱达到了自身和谐。这一场的主要场景的展现十分有趣：它由一个精心设计的"太阳的节日"，一段独舞的情节舞(ballet d'acdon)，合唱与舞蹈，更多先前的缓慢的前奏曲的一些部分，以及风笛演奏的慢速乡间舞曲(loure)构成，紧跟着一个惊人的、转瞬即逝的展开，瓦斯卡尔引起了火山爆发——《希波吕托斯与阿里奇埃》中的地震与风暴，和《殷勤的印第安人》第一场中的狂风暴雨，使用了更大量的音乐来加以表现。音乐没有表现恐惧，例如沉船合唱(shipwreck choruses)，只有纯粹自然界的威力，而个人的情感使之失去光彩。(这里也是一个等音的经过句，令演唱者困惑，并不得不被断开。)在拉莫的剧作中，除去《希波吕托斯与阿里奇埃》第二幕没有经过句，张力在一个音高上持续了很长的时间。第四场"蛮子"达到全剧的高潮，它经过精心编排，由两个独唱者、合唱和以同名羽管键琴小曲伴奏的舞蹈构成。

1737年，歌剧《双子星卡斯托与波吕克斯》问世，这部作品被公认为是拉莫的歌剧代表作。以后又陆续写了《赫伯的节日》和《达耳达诺斯》(1739)《纳瓦尔公主》(1745)等，这些都是拉莫最出色的歌剧。

拉莫晚期的歌剧作品中最重要的是《一盘菜》和《索罗亚斯德》。拉莫的一生约创作了30部戏剧音乐，有抒情悲剧，有舞蹈喜剧，这样再次确认了牧歌、神话、比喻、序幕、五幕剧、小步舞和开拍等形式。在这里不能违背的是对位法，这是吕利歌剧中所缺少的。

拉莫1683年出生于法国第戎，与德国作曲家约翰·塞巴斯蒂安·巴赫、乔治·弗里德里克·亨德尔和格奥尔格·菲利普·泰勒曼生活在同一时代。拉莫的父亲是第戎的

一位管风琴家，母亲克洛迪娜·德玛迪娜库特来自热梅奥克斯附近一个贵族家庭。让·菲利普·拉莫是他们的第七个孩子。幼年时他被送往戈德朗斯的耶稣会学院学习法律，然而拉莫真正喜爱的是音乐和作曲。

拉莫18岁那年，他的父亲终于同意他从事音乐，并且将他送往意大利，他在米兰逗留了几个月。1709年，拉莫重回第戎，后来继任了父亲在巴黎圣母院的工作。1722年前往巴黎，并在那里定居。1726年，与玛丽·路易丝·芒戈(Marie—Louise Mangot)结婚，在妻子的哥哥帮助下，拉莫的音乐在帕尔马宫廷得以闻名。1736年，拉莫成为了耶稣会修士。1745年他被任命为王家室内乐作曲家(Compositeur de la Musique de la Chambre)。拉莫于1764年被封为贵族，同年在巴黎去世，终年80岁，葬于他所在教区的圣·厄斯塔什教堂。

在和声理论发展史上，拉莫是一个不可磨灭的形象。拉莫在1722年出版了他的第一本重要的和声著作《和声学自然原理论述》(Traitédel, Harmonie r&luite a scs PrincipesNa - turels)，书中阐释了和声理论的一些重要观点，并有作曲与伴奏的实用理论指导部分。以后又陆续出版了《音乐理论新体系》(Nouveau Systéme de Musique Th - éorique 1726)，《和声的产生》(Génération Har—monique1737)与《和声原理论证》(Démonstra—tion, du principe de L' Harmonie 1750)。除此以外，还发表了不少关于和声理论的文章。拉莫在自然音响体系的基础上创立了现代和声体系和古典转调的程序。

拉莫的舞台作品和吕利的舞台作品有着许多相同或相似之处，他们都十分注重宣叙调的朗诵性以及对节奏精确细腻地处理，宣叙调和咏叹调之间没有十分鲜明的对比，讲究庞大华丽的舞蹈场面，追求音乐对自然的模仿等。但拉莫更多地插入了舞曲的片断，丰富了由吕利所创立的法国歌剧("抒情悲剧")的音乐内涵，增强了剧中曲调、和声、配器的表现力。

当时法国围绕着拉莫的舞台作品发生过"拉莫派"和"吕利派"之争。争论的焦点围绕着拉莫歌剧音乐的新风格。拉莫派的人中有国王路易十五和他的情妇蓬巴杜夫人以及伏尔泰。他们赞赏拉莫的音乐具有"惊人的技巧"。但吕利派的让·雅克·卢梭批评拉莫，说他的歌剧枯燥乏味，背离了法国歌剧的优秀传统，远远比不上意大利喜歌剧。

音乐之父巴赫和《勃兰登堡协奏曲》

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫(Johann Sebastian Bach1685 ~ 1750)是成功地把西欧不同民族的音乐风格浑然融为一体的开山大师。他萃集意大利、法国和德国传统音乐中的精华，曲尽其妙，珠联璧合，天衣无缝。巴赫自己在有生之年并未享有盛名，而且在死后50年中就已被世人遗忘。但是在近来一个半世纪中他的名气却在不断地增长，普遍认为他是超乎时空的最伟大的两三位作曲家之一，而且有些人认为他是其中最伟大的作曲家。

巴赫在《马太受难曲》中，用两组合唱，两组管弦乐，戏剧性地对立起来，而让圣咏的主题在它们之上自由飘荡。这部作品也具有很强的抒情性，作品的结束合唱非常有力

量，使用两个合唱队、八个声部，描写耶稣下葬时人们的感情。宽厚的低声部，恰似广阔的河床，旋律在上面奔流。保持着复调音乐的感觉，而庞大的合唱自由宽广地歌唱着，充满着力量。《马太受难曲》的戏剧性和感召力随着时间的推移，得到后人更广泛、更深刻的认可。

音乐之父巴赫

巴赫的管弦乐作品中，最著名的是《勃兰登堡协奏曲》，这部协奏曲一共6首，编号BWV1046～1051。这6首著名的协奏曲，是为当时克滕的青年王子利奥波德而作，利奥波德会多种乐器，是一位高水平的音乐爱好者。1718～1719年冬，巴赫从克滕到柏林，曾为勃兰登堡大公演出，大公叫巴赫送一些作品给他，巴赫从他在克滕创作的作品中选了这6首协奏曲，抄完加上献词献给了大公。这6首协奏曲本不是一套，各首需要的乐器组合不同，所以巴赫对它们所起的标题是《六首不同乐器的协奏曲》。这些协奏曲，巴赫使用了当时有可能的乐器编制，当时大公的音乐班子只有6位乐手，而这些协奏曲中即使配器最少的第六首也需要7件乐器，根本无法演奏，结果这些作品就在大公的收藏室内束之高阁13年。大公去世后，召集的乐手解散，不用的乐谱以一部协奏曲48个分尼的废纸价格卖掉。幸运的是这些协奏曲被巴赫的弟子、当时著名的作曲教师奇伦贝格买去，他又把它们送给了他的弟子、普鲁士亚马利亚公爵之女。这位公爵之女就是腓特烈大帝的妹妹，这些手稿才得以保存。

从某种意义上可以说，巴赫的成名有赖于他的受难乐。受难乐所表现的耶稣的悲剧性经历，不仅具有某种史诗性，同时也是现实生活情感的表现。这种宗教音乐，所表现的悲哀、沉重、压抑的感情，应当说是只有当时的德国人才具有的感情。这种感情，从我们能够听到的，也只有德国人写的最深。

这是因为在巴赫生活的时代，德国处于政治分裂、经济落后的状况，文化艺术暗淡无光。外国的例如法兰西、意大利、英吉利的文化，在德国占绝对优势，自己的民族文化受到轻视。恩格斯曾形容到，“从那个时候起，棍棒和鞭子就在国内占了统治地位；和整个德意志一样，德意志农民降低到极卑微的地位。”在这样情况下，教堂自然成了人们寄托精神情感的地方。

巴赫1685年生于埃森纳赫，10岁时，父母双亡，赴奥尔德卢夫与兄约翰·克里斯托夫共同生活，并在该地学习键盘乐器和管风琴。1700年起在吕讷堡圣米夏埃尔教堂唱诗班任歌手3年，在此期间，从管风琴师、作曲家伯姆那里学习到很多东西。1703～1717年他因创作了一些优秀的管风琴曲和教堂康塔塔而受到人们的注意。1717年被任命为安哈尔特·科滕宫廷的乐长，科滕亲王喜欢器乐曲。巴赫的小提琴协奏曲、奏鸣曲、组曲和

《勃兰登堡协奏曲》都在这一时期写成。1722～1750年，巴赫在圣托马斯教堂任职期间，创作了被誉为复调音乐典范的《平均律钢琴曲集》第一卷和《平均律钢琴曲集》第二卷以及250首以上教堂康塔塔、《马太受难曲》、《b小调弥撒曲》。其中包括他的最后一部作品，未完成的《赋格的艺术》。1740年，巴赫的视力开始出现毛病，曾两次做了手术，不仅未能重见光明，反而拖垮了身体。1750年7月28日，巴赫在莱比锡去世，享年65岁。

巴赫一生共有两个妻子，20个孩子。21岁时同他的叔伯二妹结为伉俪，他们一共生了7个孩子，但是当巴赫35岁时妻子不幸去世。翌年他鸾凤再续，可是他的第二个妻子非但不能帮助抚养头7个孩子，反而又给他生了13个。巴赫死后只留下9个儿女，其中有4个成为真正著名的音乐家。这的确是一个音乐天才之家！

在德国的图林根州，“巴赫们”曾成为音乐家的代名词，这是因为巴赫一族，可以上溯到好几代人，其职业都是一种组成行会的音乐职业，世家相传，他们属于音乐艺人这样一种特殊社会阶层。在领主的宫廷中，巴赫的社会地位是仆役性质的，与厨子列在同一个名册上。他不具有自由音乐家的社会地位，其创作的作品并不能直接成为其经济收入的来源，而是归于领主所有。即使成为托马斯的宫廷乐长，他也很难维持在莱比锡的生活，死后也无遗产，不似贝多芬死后还留有股票。他的作品除了在教堂中，在当时演出也很少，死后长期默默无闻。

他的作品有不少是为统治者而写并对其歌功颂德的，但是他不满足于自己屈辱的地位和现状，所以不断地转换他的恩主，寻求能更好发挥自己艺术才能的栖身之处。他甚至说过自己是不得不生活在被人厌恶嫉妒的环境中，并且也曾和宫廷、教会中的恩主发生冲突，所以他也有傲慢、倔强的一面。

复调音乐创作是巴赫一生的最高成就。它体现了巴赫所信仰的德国北方新教的宗教根基，也展示了巴赫精湛的作曲技艺：复杂、精细的线条，严格的对位，和声、复调在作品中的高度平衡，横向、纵向等精雕细刻的品质。《十二平均律》堪称一部《旧约全书》，而《音乐的奉献》、《赋格的艺术》既是对巴赫一生复调音乐的总结，也是他对整个巴洛克音乐的概括、发展的总结。

此外，大型声乐作品清唱剧和康塔塔，也构成了巴赫宗教作品的重要组成部分，其音乐语言注入了他全部的天才资源，从而使这些作品比其他范例更具魅力、更经久地流传于世。巴赫的音乐是至高无上的，被人誉为“一切音乐中最惊人的奇迹”。

宫廷音乐大师亨德尔和清唱剧《水上音乐》

乔治·弗雷德里克·亨德尔（George FrederickHandel 1685～1759），著名的英籍德国作曲家。亨德尔的前半生是以写意大利歌剧而享誉世界的，被人们赞誉为稀世奇才。晚年醉心的清唱剧是亨德尔对音乐艺术做出的最富于创造性的贡献。

亨德尔的清唱剧《水上音乐》，1715年乃亨德尔访问伦敦时，为伦敦的王室而作。当时，在泰晤士河上夜游，是皇室喜爱的夏季活动。乘坐挂着彩灯的游船，周围有成群结队

簇拥着的大小帆船,国王乘坐的船旁有音乐家的船演奏音乐。亨德尔一共参加了3次这样的夜游活动(1715年8月22日,1717年7月17日,1736年4月26日)。他的《水上音乐》最早的原始手稿其实已丢失,最细致的复原本乃莱德利希所复制。这部作品根据亨德尔的3次夜游,编为3组,第一组包括10首F大调的曲子,第二组包括5首D大调曲子,第三组包括4个舞曲乐章。

亨德尔的清唱剧《弥赛亚》中的《哈里路亚》流传最为广泛。《弥赛亚》第一部分的《田园交响曲》,采用了意大利阿勃鲁齐山区风笛吹奏者的音乐,据说是1709年亨德尔在罗马听到的。爱尔兰首府都柏林的音乐协会,为亨德尔安排了一场慈善音乐会。亨德尔非常感谢他们的盛意。答应为他们"写一些比较好的乐曲",结果就创作出《弥赛亚》。

1742年4月,《弥赛亚》在都柏林的尼尔斯音乐会堂首次演出,受到热烈欢迎。1743年3月,《弥赛亚》在伦敦首次演出时,听众深深地为音乐所打动。当《哈里路亚》一曲中"主上帝全知全能的统治"一段开始时,听众感动得一齐肃然起立。当时英王乔治二世在座,也站了起来,一直站到合唱结束。从此形成习惯,每逢演出《弥赛亚》,唱到《哈里路亚》时,听众都要一齐起立。奇怪的是,《弥赛亚》的词作者杰南斯对亨德尔的音乐并不满意,他在写给朋友的一封信中说,《弥赛亚》的音乐配不上他的歌词。

清唱剧(Oratorio)是一种从17世纪以来发展起来的音乐形式,常以宗教的或半宗教的故事作为主题,没有复杂的舞台情节而注重音乐的表现。剧情取材于英国人耳熟能详的圣经故事而且采用英语演唱。

在创作清唱剧之前,亨德尔创作了大量的声乐和器乐作品,特别是歌剧,已为他在全欧洲赢得了巨大的声誉;他也是举世公认的管风琴大师,在当时也只有巴赫才可与他匹敌。但从18世纪20年代后期开始,原来盛行的意大利语歌剧在英国开始衰落。1729年由普佩什作曲的一部名叫《乞丐的歌剧》的喜歌剧在伦敦上演。此剧采用英语对白,取材于市民阶层的日常生活。该剧上演后大受好评,传统的意大利歌剧相比之下显出了严重的弊端:用意大利语演唱限制了英国听众的理解:神话故事、贵族恩怨等等题材也不能引起新兴市民阶层的兴趣。作者通过此剧对亨德尔和他的意大利正歌剧作了无情的讽刺。当一群盗贼上台时,响起的音乐竟然是亨德尔在英国的成名作《里纳尔多》中的《十字军进行曲》!

英语歌剧的兴起,使靠意大利正歌剧起家的亨德尔的地位受到了前所未有的冲击。他的几部歌剧上演相继遭到失败,最终他经营的歌剧院被迫关闭。嫉妒他的政敌趁机制造各种流言蜚语……1737年,内外交困的亨德尔中风偏瘫,人们以为他的音乐生涯完了。

就在这种绝境中,亨德尔奇迹般的站起来了。经过几个月的温泉治疗,他战胜了偏瘫。面对萧条的意大利正歌剧市场,他把精力转向了清唱剧的创作。广受欢迎的清唱剧《弥赛亚》为他带来了音乐人生一段新的辉煌。

亨德尔1685年2月23日出生在德国中部的哈雷镇。父亲是一个理发师兼外科医生,认为音乐是卑贱的职业(的确,在当时的保护人制度下,音乐家只能算是有技艺的仆人)。但天生喜爱音乐的小亨德尔不顾父亲的反对,偷偷的练习弹古钢琴。10岁便开始

作曲。

1702 年,17 岁的亨德尔遵从父愿学习法律,同时在教堂任管风琴手。一年后离校去汉堡,在这座唯一有民族歌剧的城市,边任歌剧团的小提琴师,边从事歌剧创作。1706 年,亨德尔漫游意大利,历时 4 年。其间接触到那不勒斯乐派歌剧和科列里、斯卡拉蒂的器乐创作。回国后,任汉诺威宫廷乐长。

1717 年定居英国,1726 年加入英国籍。一生共创作了《阿尔西那》、《奥兰多》等 46 部歌剧,除 5 部外,其余均在伦敦创作。后因反对势力迫害,作品遭禁演,剧院被迫倒闭。从 30 年代末开始,从事于没有舞台表演的清唱剧创作。共写了 32 部清唱剧,其中绝大部分是在英国创作的,对于英国的音乐产生深远的影响。

1751 年,亨德尔不幸双目失明。1759 年病逝于伦敦。

“交响曲之父”海顿和《伦敦交响曲——惊愕》

弗朗兹·约瑟夫·海顿(Franz Joseph Haydn1732 ~ 1809)古典维也纳乐派的奠基者,18 世纪完美的古典主义音乐风格的教父级代表人物,被冠以“交响曲之父”和“弦乐四重奏之父”。

《伦敦交响曲——惊愕》是海顿后期创作的 12 部“伦敦交响曲”的名曲之一,是海顿的第九十四号交响曲。“伦敦交响曲”大多具有热烈洒脱的主题旋律,充满活力的节奏,应用了活泼明快的乡村舞曲素材和简洁精致的复调性处理。其中 4 首得了绰号:《第九十四交响曲——惊愕》、《第一百交响曲——军队》,《第一百零一交响曲——时钟》,《第一百零三交响曲——鼓声》。这 12 首“伦敦交响曲”标志着海顿交响曲的最高成就。

“交响曲之父”海顿

提起《惊愕》的曲名,还有一段有趣的传说。据说当时一些贵妇淑女和绅士们总是以高傲的样子走进剧场,而当音乐会开始时他们却都打起了瞌睡。海顿看在眼里,记在心上。

海顿演出他的新作。不知底细的贵妇淑女们,又跚跚来到剧场。幕启了,乐团像往常一样奏起轻快舒畅的第一乐章,贵妇淑女们被音乐熏得陶陶然。接着又是慢板,温和、优美、宁静的第二乐章,就像是一首催眠曲,这时,听众的眼帘已经垂了下去。越来越多的人似乎进入了梦乡。

突然,一种类似雷鸣闪电般的声音,敲击着每个人的耳鼓,一种从未有过的惊恐状,出现在那些贵妇淑女们的身上:或是恐惧的张大嘴巴发不出声;或是离席而逃,慌不择路;或是从座位惊起而呆立不动;或是心脏剧烈跳动而难以自控……千姿百态,洋相

尽出。

原来,那一惊人之声,是海顿以乐队的最强力度的演奏而造成的效果。海顿跟贵妇淑女们开了个玩笑。

故事也许是后人杜撰,但此曲后来则有了副题《惊愕交响曲》。

海顿在音乐史上占有重要地位,主要因为他是一位出色的交响曲作曲家。尽管他并非交响曲体裁的首创者,早在巴赫和亨德尔的时代,就已有人在这个领域作了努力,开拓了道路。海顿继承了先辈的成就,确立了交响曲的规范,所以被称为"交响曲之父"。

海顿确立了乐队的双管编制和近代配器法原则,奠定了近代交响乐队的基础。

海顿的作品都与奥地利民间音乐保持着紧密的联系,深刻地反映出海顿纯朴、明朗、幽默和乐观主义音乐风格,并对后代音乐家的创作产生了巨大影响。

海顿1732年3月31日生于奥地利东部临近匈牙利的罗劳镇,其父是世代相传的车匠,母亲是贵族府中的厨工,家境贫困。海顿的童年是快乐的,他被家人昵称为赛佩儿(Sepperl),从小就显露不凡的音乐天分,天生一副好嗓子。6岁时,跟他的表兄弟法郎克接受严格的音乐训练,8岁被维也纳圣斯蒂芬教堂选中担任唱诗班歌童。在这里,他如鱼得水一般刻苦地学习音乐理论与钢琴。

17岁这一年,海顿因变声和在表演中恶作剧式的剪同学的辫子被解雇,此后的10年是他的艰苦岁月。为了糊口他当过仆人、送过信、擦过皮鞋,干过家庭教师。1754年他认识了当时颇负盛名的意大利作曲家、声乐教师N.波尔波拉,海顿向他学习作曲、意大利文和声乐,同时为他的声乐课伴奏,兼当仆人。

1755年海顿受菲恩贝格伯爵邀请,参加在其府邸举办的四重奏晚会,担当四重奏中的小提琴手。次年海顿的第一部《降B大调弦乐四重奏》问世。经菲恩贝格伯爵介绍,1759年海顿应聘担任了捷克莫尔津伯爵府邸中的乐队指挥和室内乐作曲家。在这一年里,海顿创作了《第一交响曲》。

1761年是海顿一生中的一个重要的转折点,由于莫尔津伯爵遣散了乐队,海顿受邀加入埃斯特哈齐亲王宫中的乐队任副乐长,后任乐长。从1761年起直至1790年乐队解散,海顿在埃斯特哈齐宫廷度过了一生中最可贵的30年。在30年的时间里,创作了各类体裁的作品,写出了他的大部分佳作。包括约60部交响曲,40首弦乐四重奏,约30首钢琴奏鸣曲,5首弥撒曲和11部歌剧等。随着他的交响曲的发表,名声大噪。1790年尼科劳斯亲王去世,宫中的音乐组织解体,海顿移居维也纳。

海顿声誉渐著,1764年他的作品在巴黎出版,1765年他的名字第一次出现在英国报纸上。1781年结识莫扎特时,他已蜚声欧洲。年近半百的海顿与初显风华的莫扎特建立了诚挚的友谊。莫扎特自认为是海顿的学生,声称首先从海顿学习了怎样写作弦乐四重奏;他写了6首弦乐四重奏题赠海顿。海顿也十分倾慕和重视莫扎特的天才,他由衷地承认莫扎特歌剧创作方面的优势。在海顿后期的作品中,也显露出受到莫扎特音调柔和、感情细腻风格的影响。

1791年,海顿首次访问伦敦并创作演出,创作了著名的《伦敦交响曲》、《惊愕交响

曲》等6部作品。于1791年7月荣获牛津大学音乐博士学位，并收贝多芬为徒。1794年，他重访英国，创作技艺日臻完美，又创作了6部交响曲。

1796～1802年，海顿重新为埃斯特哈齐家族服务，但只为一些重大节庆创作音乐。在此期间，他创作了以《创世纪》、《四季》为代表的6部雄伟壮丽的弥撒曲、清唱剧。其后，身体每况愈下。1808年3月27日在维也纳再度演出《创世纪》时，海顿最后一次对公众露面。1809年4月9日奥地利对法国宣战，法国军队迅速占领了维也纳。5月31日，海顿在战事倥偬中逝世，享年77岁。遗体安葬于洪德斯图尔姆公墓，1820年改葬于艾森施塔特的伯格教堂，1932年人们又在那里建了海顿陵，陵墓圆顶的天窗周围铭刻着他的名作的标题。

海顿是一位多产的作曲家，作品涉及的范围也十分广泛，海顿一生写有108首交响曲、68首弦乐四重奏及协奏曲、嬉游曲等其他器乐作品：声乐作品有26部歌剧和4部清唱剧。

音乐神童莫扎特和歌剧《费加罗的婚礼》

沃尔夫冈·阿玛迪乌斯·莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart 1756～1791)伟大的奥地利作曲家，维也纳古典乐派的杰出代表，音乐神童。

歌剧《费加罗的婚礼》以意大利喜歌剧的形式构思，融合了正歌剧的严肃戏剧矛盾主题，音乐充分显示出莫扎特以音乐塑造戏剧角色的卓著才能。除咏叹调外，重唱成为表现戏剧紧张矛盾场景的重要手段。《费加罗的婚礼》是莫扎特歌剧代表作。

音乐神童莫扎特

莫扎特的歌剧都是具有市民特点的新体裁。但无论是歌剧《费加罗的婚礼》还是《唐璜》、《后宫诱逃》、《魔笛》还是大量交响曲、协奏曲、钢琴曲和室内乐重奏，他的作品都洋溢着追求民主自由的思想，并迸发出在巨大社会压力下的明快、乐观情绪。他广泛采用各种乐曲形式，成功地把德、奥、意等国的民族音乐和欧洲的传统音乐有机的联系在一起，赋予它们深刻的思想内容和完美的形式，为西方音乐的发展开辟了崭新的道路。其创作手法新颖，旋律纯朴优美，细节干净细致，配器注重音色效果，发挥了复调音乐的积极作用，对后世音乐创作产生极大的影响。

莫扎特1756年生于萨尔茨堡。当时属于巴伐利亚的一个城市，现在位于奥地利西部。父亲利奥波尔德·莫扎特是萨尔茨堡大主教宫廷里一位小提琴兼作曲家。当他发现幼年莫扎特出众的音乐天赋，就专心致力于小莫扎特的音乐教育。6岁时，小莫扎特就

能演奏钢琴、管风琴、小提琴，并创作了第一首小步舞曲，9 岁写交响曲，12 岁已经完成了第一部歌剧。莫扎特 6 ~ 15 岁期间里，一半以上的时间由父亲带领，和姐姐一起，在欧洲各地长途巡回旅行演出，足迹遍布巴黎、伦敦、维也纳、意大利、德国、比利时和荷兰，这次巡回演出对他一生事业发展产生重要影响。与各地音乐家的接触，使他获得了广博的音乐见识，其中巴赫的小儿子 J. C. 巴赫的歌唱性快板和协奏曲、意大利歌剧艺术和萨马丁尼的交响曲都给他留下深刻印象。童年的这种颠簸生活也有损于莫扎特的身心健康，他过早辞世与此不无关系。然而童年受到的神童礼遇和广博见识，培养了他的艺术家的自尊和市民意识，开拓了他的艺术视野。

成年的莫扎特越来越难以忍受萨尔茨堡的闭塞的环境和大主教仆役的音乐职位。可是 1777 年在欧洲的寻职旅行，以母亲在巴黎去世而悲剧般告终。1781 年他无法忍受大主教的凌辱，毅然向大主教提出了辞职，到维也纳谋生。他是奥地利历史上第一个有勇气有决心摆脱宫廷和教会，维护个人尊严的作曲家。虽然他是一位自由作曲家，但仍然无力抗争封建社会对他的压迫。生活的磨难对他的思想和创作产生了深刻的影响，此后开始了他生命中重要的 10 年。

1781 年，他和大主教决裂后，写出了著名的歌剧《后宫诱逃》。该剧于 1782 年 7 月首演，获得很大成功。1782 年，他在没有征得父亲同意的情况下，同一位曼海姆音乐家的女儿康施坦丝·韦伯结了婚。莫扎特和当时正在维也纳的海顿结下了深厚的友谊，他向海顿学习了四重奏和交响曲创作的经验，并写了 6 首弦乐四重奏赠送给海顿。1784 年，他参加了“共济会”（也叫兄弟会，是拿破仑在埃及创建的，宣言自由平等，兄弟之爱），是维也纳第八支部的成员。他热心地参加了这个带有资产阶级启蒙思想色彩的团体的活动，对它所宣扬的自由、平等、博爱的思想有强烈共鸣，并在这种思想的启示下写出了许多作品。

1785 年，一度倒闭了的维也纳民族剧院恢复，莫扎特有了从事歌剧创作的机会。他写了一部滑稽戏《剧院经理》（1786 年演出）。1786 年完成并上演了《费加罗的婚礼》，该剧影响很大，甚至在布拉格也家喻户晓。1787 年《唐璜》完成并得到演出。在维也纳，莫扎特发现了巴赫的作品。他对巴赫的复调技法进行了深入学习和研究。这对他后期的创作起了重要影响。

1789 年 4 月，贫困中的莫扎特，由他的学生卡尔·利希诺夫斯基公爵带领，到柏林、德累斯顿、莱比锡等地演出。虽然轰动一时，却未能摆脱经济困境。1790 年 1 月，他的歌剧《女人心》上演。2 月，国王去世，莫扎特向继任国王利奥波德二世请求接任宫廷乐长 L. 霍夫曼的职位，得到同意，但未实现。1791 年，他写了歌剧《蒂托的仁慈》，未获成功。同年 9 月写了最后一部歌剧《魔笛》，并在重病中写作大型宗教音乐作品《安魂曲》。

《安魂曲》表现的是：有一天，一位神情冰冷、身着黑衣的陌生人前来拜访，他请大师为他写一首《安魂曲》。陌生人走后，身心交瘁的莫扎特含着眼泪对妻子说，这部作品将为他自己而写。“他带着一种狂热的拼死劲头儿开始写生平最后一部作品——《安魂曲》，莫扎特处于过度劳累的状态中，他摆脱不了这部‘为死亡而作的弥撒曲’是为他自己

而作的这样一种念头，他认为自己不能活着完成它了，他鞭策自己来写这部充满死亡景象的杰作，开始了与时间进行的悲剧性竞赛。”一个永远的遗憾是，这场竞赛的胜利者是死神，《安魂曲》写到一半时，莫扎特再也握不住手中的笔……1791 年，莫扎特在贫病中死去，葬于贫民公墓。这部传世之作的最终完成者，是他的得意门生修斯梅尔。

在莫扎特身上，处处都体现出典型的艺术家天性。他是一个热爱生活、充满诗意、富于感情的人。他认为穷人最讲信义，“世界上只有穷人才是最好、最真实的朋友，有钱人完全不知什么叫友谊”。他天真、单纯，总是兴高采烈。他易受感动，爱掉眼泪，具有女性般的柔情。他童心不泯，像孩子一样充满了好奇，似乎永远长不大。

在莫扎特短短的一生 36 年里，有 25 年在从事歌剧创作，共写了 20 余部。其中《费加罗的婚姻》、《唐璜》和《魔笛》最具代表性。莫扎特最有代表性的交响曲有 7 部。其中《第三十一交响曲》(《巴黎》)是为当时欧洲最杰出的交响乐团之一的巴黎交响乐团谱写的，具有巴黎的音乐风格和丰富的音响，《第三十五交响曲》(《哈夫纳》)实际上是一首小夜曲，《第三十八交响曲》(《布拉格》)常被人们称作“没有小步舞曲的交响曲”，它只有 3 个乐章，不再是对意大利交响曲的风格模仿，而是一部地道的维也纳交响曲，《第三十六交响曲》(《林茨》)反映了莫扎特受海顿交响曲创作的影响。协奏曲是除歌剧以外，莫扎特在音乐创作上贡献最为突出的体裁之一。他一生写了 50 余部各种独奏乐器与乐队的协奏曲。这些作品在巴洛克协奏曲的基础上，确立了 18 世纪古典主义协奏曲的结构原则。莫扎特写了 17 部钢琴奏鸣曲、6 部小提琴奏鸣曲和 35 部钢琴小提琴奏鸣曲等，对古典奏鸣曲套曲的发展有一定的贡献，确立了维也纳古典乐派 3 个乐章的奏鸣曲套曲形式。宗教音乐以《追思曲》和《安魂曲》最具代表性。

乐坛至圣贝多芬和《英雄交响曲》《第九交响曲》

路德维希·凡·贝多芬(Ludwig van Beethoven1770 ~ 1827)德国最伟大的音乐家、钢琴家，维也纳古典乐派代表人物之一也是最届一位，与海顿、莫扎特一起被后人称为“维也纳三杰”。

他的创作集中体现了他那巨人般的性格，反映了那个时代的进步思想，它的革命英雄主义形象可以用“通过苦难——走向欢乐；通过斗争——获得胜利”加以概括。

《英雄交响曲》作于 1803 年。在之前一年，贝多芬迁到离维也纳车程一小时的海利金宁静村庄作曲，他在那里完成了第二号交响曲。但耳疾恶化使他痛苦万分，因而他写下了海利根施塔特遗书，陈述悲惨遭遇与不幸。后来贝多芬又因康德的哲学观重建信心。“要忘掉自己的不幸，最好的方法就是埋头苦干”。此时他回到维也纳，乐思泉涌，写出了雷霆万钧的《第三交响曲》。此曲原想献给拿破仑，但因拿破仑加冕称帝，贝多芬愤而涂掉拿破仑的名字，改称为《英雄交响曲》。

《英雄交响曲》标志着贝多芬的精神的转机，同时也标志着他创作的“英雄年代”的开始。

贝多芬创作生涯中最伟大的作品《第九交响曲》是全聋后所作。聋子能作音乐，已是妙谈；何况所作的又是世间最伟大的杰作！可知这全是超越心灵的产物，只有能超越人生的大苦闷的精神的英雄，乃能得之。又可知命运对于人类，只能操纵怯弱懦夫，而无可奈何这伟大的精神的英雄。贝多芬的耳疾始于28岁的时候，自此至57岁逝世，20余年的日月，全是聋疾为祟的时期。然而大部分的作品却在这时期产生。直到入了全聋期，站在演奏台上听不见听众的拍掌声的时候，他仍继续作曲，终于作出了最伟大的《第九交响曲》而搁笔。临终的时候，他口中还这样叹息：

"唉！我只写了几个音符！"

足可见他抱负的伟大。

贝多芬于1770年12月16日诞生于德国波恩。父亲是该地宫廷唱诗班的男高音歌手，碌碌无为、嗜酒如命；母亲是宫廷大厨师的女儿，一个善良温顺的女性，婚后备受生活折磨，在贝多芬17岁时便去世了。贝多芬是7个孩子中的第2个，因长兄夭亡，贝多芬实际上成了长子。贝多芬的母亲第一次嫁给一个男仆，丧夫后改嫁给贝多芬的父亲。艰辛的生活剥夺了贝多芬上学的权利，他自幼表现出的音乐天赋，使他的父亲产生了要他成为音乐神童的愿望，成为他的摇钱树。他不惜打骂，迫使贝多芬从4岁起就整天没完没了的练习羽管键琴和小提琴。7岁时贝多芬首次登台，获得巨大的成功，被人们称为第二个莫扎特。此后拜师于风琴师尼福，开始学习作曲。11岁发表第一首作品《钢琴变奏曲》。13岁参加宫廷乐队，任风琴师和古钢琴师。1787年到维也纳开始跟随莫扎特、海顿等人学习作曲。1800年，在他首次获得胜利后，一个光明的前途在贝多芬的面前展开。可是三四年来，一件可怕的事情不停的折磨着他，贝多芬发现自己耳朵变聋了。原来，钢琴声的分贝数一般在80~90分贝之间，人不能在85分贝或更高分贝的噪音环境中停留超过6小时，贝多芬热爱练习钢琴，因此导致耳聋，但是对于一个音乐家来说，没有比失聪更可怕的了。因而人们可以在他的早期钢琴奏鸣曲的慢板乐章中理解到这种令人心碎的痛苦。

贝多芬雕像

贝多芬无时不充满着一颗火热的心，可是他的热情总是惨遭不幸，他总是交替地经历着希望和热情、失望和反抗，这无疑成了他的灵感源泉。1801年，贝多芬爱上了朱列塔·圭恰迪尔，他把《月光奏鸣曲》献给她。但是风骚幼稚自私的朱列塔·圭恰迪尔不理解他崇高的灵魂。1803年与伽仑堡伯爵结婚，这是令人绝望的时刻，贝多芬曾写下遗书。

1803年他从灰暗中走出来，写出了明朗乐观的《第二交响曲》。之后更多更好的音乐在他的笔下源源不断的涌现。《第三交响曲》（英雄）、《第五交响曲》（命运）、《第六交

响曲》(田园),还有优美动听、洋溢着欢乐的小提琴协奏曲,以及绚丽多彩的钢琴协奏曲和奏鸣曲。

1823 年,贝多芬完成了最后一部巨作《第九交响曲》(合唱)。这部作品创造了他理想中的世界。1826 年 12 月贝多芬患重感冒,导致肺水肿。1827 年 3 月 26 日,贝多芬终于咽下最后一口气,原因是肝脏病。在他临终前突然风雪交加,雷声隆隆,似乎连上天也为这位伟大音乐家的去世而哀悼!贝多芬的葬礼非常隆重,有 2 万多人自动跟随灵柩出殡,遗体葬于圣麦斯公墓,而他的墓旁则是舒伯特的坟墓。贝多芬终生未婚。

作曲家只在人世间停留了 57 年,一生完成了 100 多部作品。

小提琴炫技演奏大师帕格尼尼和狂想曲《威尼斯狂欢节》

尼科洛·帕格尼尼(Niccolo Paganini 1782 ~ 1840)伟大的意大利小提琴家、作曲家,音乐史上最杰出的演奏家之一。被誉为"小提琴之神"和"音乐之王"。人们聆听他的演奏时这样说:才华横溢的大师你拉错几个音符吧,那样我们觉得自己还像人类。

《威尼斯狂欢节》是帕格尼尼一生最负盛名的作品,可以说几乎把他全部技巧和变奏的本领统统都使出来了,随后照着这种格式写的人始终络绎不绝。它之所以如此引人注意正由于其中有或明或暗的意境,栩栩如生的形象和不落俗套的民间音调。这首作品成了帕格尼尼信徒们顶礼膜拜的一座象征着浪漫主义炫技演奏艺术顶峰的纪念碑。

可以说,帕格尼尼是上帝送给人们的礼物,他简直就是为音乐而生。据说他经常在演奏中故意弄断小提琴的三根弦,只凭剩下的 G 弦奏出所有歌曲。据说帕格尼尼的手是不可思议的,一般小提琴家必须在高把位才能用 1、3 指在两条弦上拉出八度音,但据说帕格尼尼可以用 4 根手指在 4 条弦拉出 4 个八度,这相当于在手掌弯曲状态下,食指和小指指尖要相距至少 20 公分以上。关于他的传说有很多,他的演奏将小提琴的技巧达到了无与伦比的地步,为小提琴演奏艺术的发展做出了不可磨灭的贡献,不仅影响了后来的小提琴作品,也影响了钢琴的技巧和作品。他还将吉他的技巧用于小提琴的演奏,大大丰富了小提琴的表现力。由于技巧保密,生前出版作品极少,绝大部分系去世后出版。由于他的小提琴演奏技艺精湛,令不少音乐家、作曲家与乐评家为之而疯狂。

帕格尼尼出生在意大利北部,靠近地中海的良港热亚那。父亲是小商人,没受多少教育,但非常喜爱音乐,是一个吉他和曼陀铃业余爱好者。父亲教他弹曼陀铃并请了一位剧院小提琴手教他小提琴,后又与热亚那最有名的小提琴家学习。他幼年充分显露出音乐才能,不论什么曲子,他立刻能轻松地演奏出来。同时他还学习作曲。8 岁就写小提琴奏鸣曲。11 岁,在热亚那举行公开演奏会,获极大成功。他 13 岁开始旅行演出。他十四五岁时,当时法国著名小提琴家鲁道尔夫·克鲁采尔,也就是贝多芬写的《克鲁采尔奏鸣曲》所献给的那个人,听了他的演奏被惊呆了,简直不敢相信自己的耳朵。1805 年任卢加宫廷乐队小提琴独奏家。1825 年后,他足迹遍及维也纳、德国、巴黎和英国,他还会演奏吉他和中提琴。在他的《二十四首随想曲》中,表现了高超的技巧。他的技巧影响了后

来的小提琴作品，也影响了钢琴的技巧和作品。他的作品有《bE 大调协奏曲》、《二十四首随想曲》、《女巫之舞》、《无穷动》、《威尼斯狂欢节》、《军队奏鸣曲》、《拿破仑奏鸣曲》、《爱的场面》、《魔女》、《D 大调小提琴协奏曲》。另外，还作有吉他曲 200 首，以及各种室内乐曲。1840 年 5 月 27 日夜，这位被誉为“小提琴之神”和“音乐之王”的人离开了人世，年仅 58 岁。

几乎所有的人都承认帕格尼尼是个天才，所以关于他高超的演奏技巧也使很多人汗颜。据说曾使在病中的老师罗拉跳下病榻，自愧无颜为师。他的作品和演奏技巧几乎慑服了欧洲所有的艺术家，如文学大师司汤达、巴尔扎克、海涅、大仲马，音乐大师肖邦、舒曼、李斯特等，听过他的演奏无不为之激动不已。他对肖邦、柏辽兹尤其是李斯特等人的音乐创作，产生了强烈的影响。柏辽兹还应帕格尼尼之邀写了一首突出中提琴的交响曲《哈罗尔德在意大利》献给他。法国著名小提琴家鲁道尔夫·克鲁采尔听了帕格尼尼的演奏，也为他惊人的技巧而目瞪口呆，甚至在日记中写道：“犹如见到恶魔的幻影”。为此，人们也就把帕格尼尼的演奏称作“恶魔的演奏”。

这是一个有趣的比喻，由此而知，他当时的名气会有多大，会多成功，会受到多少人的热捧。但盛名不仅为他带来了源源不断的金钱，还有赌博的恶习，他一度挥金如土，赌博成性，与妓女鬼混。那双拉琴的手，那双抓住音乐翅膀的手，一只伸进了肮脏的赌场，一只伸进狐臭飘香的妓女幔帐。他把金质的音符当作了筹码，输掉的不仅是自己的尊严还有自己的人格；他把生命最精彩的部分，输给了龌龊的温床和淫荡的女人。他的肉体和灵魂被女人掌握和玩弄。他把才气和傲骨输了个净光。

脱掉音乐的盛装，帕格尼尼背上了桎梏一样的债务，他被饥饿、疾病困扰着，最后不得不将心爱的小提琴变卖度日。

辉煌时期，他被拿破仑的姊妹和皮翁博公主埃丽萨·巴切科契捧上了天，请他到她的宫廷里当乐长，每两星期在宫廷音乐会上演奏一次。

穷困潦倒的时候，一个善良的贵妇人，像天使一样降临到他的身边。这个贵妇人叫荻达。荻达将帕格尼尼接到自己的乡村别墅，对他开始了 3 年的精心调养。使帕格尼尼重新找到了手感和乐感，并创造出了小提琴演奏新技法。《狩猎》是帕格尼尼《二十四首随想曲》第九曲的别名，E 大调，其中一段双音，像狩猎号角声。就是从荻达那里学来的。并在卢卡重新举办了小提琴音乐会。

帕格尼尼的一生饱受病痛折磨，几度死里逃生。年过 50 岁以后，关节炎、肠道炎、喉癌等疾病不断向他袭来，后来他的声带也坏了，成了哑巴，只能靠儿子按他的口形作翻译来与人沟通。帕格尼尼生前并不愿意公开自己的作品。也许是不想让其他人演奏，他甚至将第一小提琴协奏曲移调记谱，以增加其技巧的神秘性（如果以正常方式写谱，后世演奏家稍加练习，便可以演奏出来）。因此他去世后一些作品失传了很长一段时期，后来才一一被发掘，如第三至第六协奏曲，直到 20 世纪才被发现和整理出来。

他的贡献不只在小提琴，还在吉他领域。帕格尼尼是吉他艺术史上的一位重要人物，这不仅是因为他留下了几首堪称珍品的吉他曲，更重要的是在于他在吉他艺术处于

低潮之时对吉他艺术苦心扶植，为吉他艺术在19世纪中后期的复兴，做出了不可磨灭的贡献。

在音乐史上，帕格尼尼被誉为19世纪“小提琴之王”和浪漫主义音乐的创始人。他革新了小提琴的演奏技巧，扩大了它的表现力。

帕格尼尼写过一支十分难懂的曲子《无穷动》。据说，直到现在，只有最优秀的小提琴家才能演奏它，但是也得花3分30秒钟才能完成。而帕格尼尼自己演奏起来，只需3分钟。

浪漫主义音乐先锋韦伯和钢琴曲《邀舞》歌剧《魔弹射手》

卡尔·马利亚·冯·韦伯(Carl Maria von Weber1786～1826)，德国作曲家、钢琴演奏家、指挥家、音乐评论家。欧洲浪漫主义初期的代表人物。器乐作品的早期天才和首批最优秀的“独裁”指挥之一。

《邀舞》由一个引子、四首圆舞曲和一个尾声构成，是其献给妻子的钢琴独奏曲。这支曲子描绘的是在舞会上，一位绅士彬彬有礼的邀请一位害羞的淑女共舞，小姐拒绝了，男子更加恳切地相邀，小姐红着脸将手递给男子，两人步入舞池，他们随着优美的圆舞曲翩翩起舞，一边亲切的交谈着，曲终人散时，男子向小姐致谢，带她走出舞池。

《邀舞》是舞曲音乐和生活性内容相结合的一个典范，开创了标题音乐的先河。具有一种华丽的技巧和管弦乐效果，曾两次被改编为管弦乐曲，经常在音乐会上演奏。

《魔弹射手》是韦伯歌剧中最有代表性的。这部作品以从未有过的浪漫主义气质和民族风格，为歌剧创作开创了一条新的道路，使韦伯在音乐史中占有一个重要地位。这部歌剧取材于古老的民间传说，剧中主人公马克斯为追求爱情和幸福，动摇在善和恶之间；为达到目的，终于屈从卡斯帕尔的诱惑与魔鬼定约，到狼谷去炼制魔弹，在比赛的关键时到，由于隐士的相助，魔弹没有射中美丽善良的阿加特，而阴险的卡斯帕尔受到了应得的惩罚，最后在隐士的调停下，马克斯得到奥托卡尔公爵的宽恕。歌剧表达了光明战胜黑暗、善良战胜邪恶这一主题思想，在当时黑暗而令人窒息的封建复辟时期，有一定的进步意义。歌剧中山林景象、生活风俗的描绘，以及作者对民族民间音调的运用，都和当时那种卖弄歌唱技巧、追求华丽辉煌效果的意大利和法国式歌剧形成了强烈的对比，使德国人民倍感清新、亲切。作者在歌剧结构上，把现实的纯朴生活(如第1、3幕)和充满奇幻色彩的狼谷(第2幕)对比起来，追求一种新的浪漫主义气氛。歌剧序曲中使用了主导动机，序曲中的主题主要取自歌剧中的曲调，主题间的联系和发展体现了人物的关系和剧情的发展过程以及歌剧的主题思想，为以序曲概括剧情的写法提供了经验。整个歌剧的风格、内容、结构、配器等对后来浪漫派歌剧的写作，尤其对瓦格纳的歌剧有很大影响。

浪漫主义音乐的特点是音乐语言生动贴切，表情细腻，题材广泛，曲式多元，表现个人情感，表现生活，不拘泥于形式。韦伯作为浪漫主义音乐的先辈，在创作、演出、指挥和

音乐社会活动方面都进行积极工作,为新的浪漫主义音乐艺术开辟了道路。他创作中所表现出的那种浪漫主义气质,那种富于幻想性的特色,那种追求民族和民间情趣,以及作品中带有戏剧情节的构思和注重色彩变化的手法,都对浪漫主义音乐的发展产生了很大影响。作为浪漫主义歌剧的奠基人,他的创作是在德国浪漫主义思潮兴起、民族意识高涨的背景下进行的。特别是在歌剧舞台为意大利和法国歌剧所统治的情况下,韦伯所开创的浪漫主义民族歌剧,不论从题材上和风格手法上都具有重要意义。

韦伯早期创作的歌剧作品,已可看到一种和他的先辈们不同的浪漫主义倾向。他的《彼得·施莫尔和他的邻居》和《西尔瓦纳》,不论是用管弦乐巧妙地描绘森林阳光和风暴,或是剧情中骑士的爱情传奇以及命运的巧合等,都孕育了《魔弹射手》和《欧丽安特》等歌剧的风格特征。

韦伯1786年11月18日生于奥伊廷,1826年6月5日卒于伦敦。出身于音乐家庭,曾从海顿之弟学习作曲,14岁就写了不少作品。1803年在维也纳从G. J. 福格勒学作曲,1804年任布雷斯劳的歌剧指挥,后因其改革思想不被理解而被迫辞职。1807年在斯图加特任符腾堡公爵的秘书,1810年重新投入音乐活动。1813~1816年领导布拉格歌剧院工作,并再一次在上演剧目和指挥中贯彻他改革的设想,但仍遭到保守势力的反对。韦伯作为钢琴演奏家,和当时活跃在舞台上的J. N. 胡梅尔、I. 莫谢勒斯、F. 卡尔克布雷纳以及C. 车尔尼等大师齐名,他的演奏风格亲切而富于技巧。由于他有一双大手的优越条件,可以毫无困难的弹奏十度内的四部和声,他在小协奏曲等作品中那些惊人的大跳和八度滑奏等,就是为适应他演奏技巧而写的。他还曾轻松自如的把他的原《C大调第一钢琴奏鸣曲》在#C大调上演奏,受到同辈音乐家们的赞扬。20年代前后正是德国民族意识觉醒的年代,蒙受屈辱的梯尔齐特和约和拿破仑的侵略战争等,都曾激起广大德国人民的爱国情感。韦伯就曾为爱国诗人T. 克尔纳的诗集《琴与剑》中的诗篇谱曲。1815年他还写了康塔塔《斗争与胜利》等,在群众中引起很大的反响。1817年起定居德累斯顿,并与一女歌唱家结婚。1820年以前还在欧洲各国旅行演奏和指挥。在德累斯顿的10年是韦伯最后的时期,也是他创作的成熟时期。著名的钢琴曲《邀舞》(1819)和《钢琴小协奏曲》(1821)都是这一时期完成的。他创作的高峰是1821年完成的著名歌剧《魔弹射手》(又译《自由射手》),演出获得了很大的成功,被认为是具有浪漫主义特征的德国民族歌剧的诞生。《魔弹射手》的出现,使韦伯获得了巨大声誉,成为具有世界影响的音乐家。1823年他又写了歌剧《欧丽安特》,1826年应英国科文特加登歌剧院的邀请,写了他的最后一部歌剧《奥伯龙》。但是这两部歌剧都没有达到《魔弹射手》的水平。韦伯在创作《欧丽安特》过程中进行了新的尝试,丰富了重唱、合唱在歌剧中的功能,改说白为朗诵调,对突破关闭式分曲结构作了探索,配器及和声运用也有进一步发展。但这部歌剧在题材方面没能摆脱骑士传奇的神秘色彩,音乐也缺乏个性,以至演出后遭到冷遇。由于《欧丽安特》的演出遭受冷遇和长期劳累,韦伯1826年6月5日在伦敦病逝。

除歌剧外,韦伯还写了不少的戏剧音乐、器乐和声乐作品,其中协奏曲在他的管弦乐作品中占有一定地位。韦伯是把标题性和协奏曲这种传统形式结合起来的最早作曲家

之一。

艺术歌曲大王舒伯特的《魔王》《小夜曲》

弗朗兹·舒伯特(Franz Schubert 1797～1828)伟大的奥地利作曲家,浪漫主义音乐的开创者之一。

《魔王》是一首戏剧性、艺术性很强的叙事歌曲。演唱者要善于用不同的音色变化和感情处理来表现4个不同人物。这首歌曲创作于1815年,是舒伯特最著名的歌曲之一。

艺术歌曲大王舒伯特

全曲以德国诗人歌德的同名叙事诗为词,通过不同的旋律音调,配上不同的唱腔,以及钢琴模仿持续不断的急驰马蹄声和呼啸的风声的三连音,表现了叙事诗里儿子、父亲、魔王以及叙事者四个性格各异的人物和特定的环境。叙述了一个在昏暗的大风之夜,父亲怀抱生病的儿子在烟雾笼罩的森林里策马疾驰,黑暗中传来昏迷的孩子紧张、惊恐的呼叫,凶恶、狡猾的魔王幻影正引诱、威逼孩子随他而去的故事。这首歌曲虽然是自由发展,但保持了结构的统一和形式的完美。

《小夜曲》是舒伯特于1828年逝世前数月完成的。原为作者声乐套曲《天鹅之歌》的第四首,由维也纳音乐出版家哈斯林格题名,意借天鹅临死才放喉歌唱之说,暗示这一套曲为作者绝笔。《小夜曲》是作者根据诗人莱尔斯塔勃的诗所作,是一首脍炙人口的名曲。这首《小夜曲》由于旋律优美、动听,也被改编成器乐曲演奏,广受人们喜爱。歌曲结构为二部曲式,大小调交替发展。第一段d小调旋律轻盈婉转,情绪柔和明朗,模仿吉他的伴奏,表现了一位青年向心爱的姑娘倾诉爱慕之情。

舒伯特是德国近代艺术歌曲的创始人,所作的600多首歌曲显示出卓越超群的曲调写作能力。曲调朴素自然,和声新颖,大小调交替,充满戏剧性。在自然音体系和声基础上巧妙运用变化音;钢琴伴奏风格多样,他把和声、伴奏提高到与诗歌同等重要的地位。在诗与歌之间建立均衡的关系。他的交响曲均采用古典曲式,曲调抒情、和声独特、色彩巧妙,表现出浪漫风格特征。

他采用和声上的色彩变化,用各种音乐体裁形式来刻画个人的心理活动,富有大自然的和谐和生命力的气息,他将瞬息间的遐想行之于乐谱,把感受到的一切化为音乐形象,构成了他独特的浪漫主义的旋律。他对后来浪漫主义音乐的发展起到了极其深远的影响。

舒伯特1797年生于维也纳,父亲是一位小学校长,也是他的音乐启蒙老师。1808年被帝国小教堂唱诗班录取为童高音歌手,住进神学院宿舍。在学校管弦乐队拉小提琴,并为这个乐队写了他的《第一交响曲》。1812年起随萨列里学习乐理。1813年因变声离开神学院,在父亲的学校担任助理,同时继续大量创作。1814年10月19日,舒伯特第一次为歌德的诗《纺车旁的马格丽特》谱曲,据说是这首歌曲导致德国艺术歌曲的诞生,此说虽不精确,却有一定道理。这首歌打开了舒伯特创作灵感的闸门,仅1815年一年就写了144首歌曲。其中10月的一天就写了8首。1816年舒伯特辞去中学的教职,专心从事作曲。1817年他作为约翰·埃斯特哈齐公爵两个女儿的教师来到茨塞利茨避暑庄园。1819年和福格尔在上奥地利施太尔度假时写了《鳟鱼五重奏》。1820年6月舒伯特的歌唱剧《孪生兄弟》在维也纳演出6场,由福格尔演唱剧中孪生兄弟的角色。同年完成他的《第七交响曲》的初稿,但未配器。翌年写《第八交响曲》只完成两个完整的乐章和130小节谐谑曲。1821年,迪阿贝利第一次出版了他的歌曲《魔王》,其他一些作品随之陆续出版。1823年,疾病开始折磨舒伯特,住院期间,他写了声乐套曲《美丽的磨坊姑娘》中的一些歌曲。舒伯特一生共创作了600多首歌曲、9部交响曲、2部弥撒曲和其他一些作品。年仅31岁的舒伯特1828年11月19日溘然长逝,被安葬在贝多芬墓附近。

虽然舒伯特并不是艺术歌曲的创造者,但是他短暂一生创作的600多首歌曲,使德国艺术歌曲Lied一词,而非英语的Song或法语的Chanson,成为音乐史上艺术歌曲的名称。舒伯特表现了浪漫主义艺术家对诗歌的向往,他贪婪地阅读诗歌,选作歌词的既有歌德、席勒、海涅、缪勒、施莱格尔,也有平凡人的诗作。在舒伯特的笔下,所有的诗都变成了音乐。他并不因偏爱诗歌而使旋律有失完整,他善于以自然完美的音乐表现出诗的意境。而且钢琴伴奏的和声、色彩和织体变化都是重要的艺术表现因素。体现了歌词与音乐、人声与伴奏的理想的统一。这是其后只有极少作曲家能够达到的艺术境地。

舒伯特的歌曲有的似质朴的民歌,如《野玫瑰》、《菩提树》,有的弥漫着甜蜜和忧郁,如《在海边》、《流浪者》,还有的充满了雄辩和紧张的戏剧性,如《魔王》。在音乐形式上有简单的或变化的分节歌和根据歌词贯穿发展的叙述性歌曲。他的主要歌曲还有《纺车旁的马格丽特》、《海的静寂》、《摇篮曲》、《鳟鱼》、《死神与少女》和《致音乐》等。

舒伯特的一生是短暂的,贫困潦倒的,在30岁那年才有了一台自己的钢琴。舒伯特和贝多芬被后人称为世界乐坛上最灿烂的金星。这两位大师都处于当时封建王朝的黑暗统治时期,他们一生都用音乐艺术来反抗这种统治。舒伯特采用轻蔑漠然的乐观主义去斗争,在作品中除去对黑暗势力的描写,同时还表现出对未来生活的美好期望。其作品风格是以抒情性为主,结构较为自由,旋律性很强。

喜歌剧巨擘罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》

吉奥阿基诺·罗西尼(Gioacchino Rossini1792~1868)19世纪上半叶影响最大的歌剧作曲家,意大利歌剧三杰之一。

《塞维利亚的理发师》他只花了24天时间便创作完成，是罗西尼的代表作，是最能体现其音乐天才的作品，也是罗西尼日后最为人所称道的作品，被誉为意大利喜歌剧之冠，堪称音乐史上最伟大的喜歌剧之一。当罗西尼在世的时候，该剧就曾上演了500多场，至今依然久演不衰。《塞维利亚的理发师》以法国作家博马斯的同名讽刺喜剧为蓝本，由史特宾尼编剧，故事以17世纪为背景，描写了西班牙南部塞维利亚城的阿尔玛维瓦伯爵以及富家小姐罗西娜，罗西娜的监护人巴尔托洛医生三人之间的情感故事。医生有音乐教师巴西利奥为助手，伯爵有足智多谋的理发师费加罗为助手，两人互相较量。医生对罗西娜严加看管，欲与她强行成婚。伯爵无奈中听从费加罗之计，两次乔装进入罗西娜家，费加罗则冒充征婚人极力劝导罗西娜与伯爵相配。罗西娜终于接受了伯爵的爱情，伯爵如愿以偿，而医生则得到了罗西娜的财产，也很高兴。最终以大合唱《爱和忠诚就永远不变》辉煌地终场。

罗西尼在音乐中，荟萃了意大利喜剧的精华，语言生动、形式自由、充满幻想。作品从现实生活出发，采用现实主义的笔触，借助民族音乐的因素，赋予作品以生气。歌剧的音乐形象鲜明，乐曲中洋溢着生活的欢乐，丰富的智慧，辛辣的讽刺，反映了民族自主的愿望。

《塞维利亚的理发师》中的音乐机智、明快、典雅，层出不穷地逗趣，充溢着似乎永不会枯竭的旋律乐思和生动急嘴唱段。生活描写的生动性，人物性格刻画的鲜明性，戏剧情节发展的紧张性，旋律丰富，节奏敏捷，使罗西尼的歌剧充满了活力。

在旋律上罗西尼充分发挥了他所擅长的生动活泼管弦乐音响流畅轻巧的旋律，以及率直畅快的节奏感，同时又把充满讽刺的愉快情节细腻地刻画出来。

《塞维利亚的理发师》使罗西尼一夜成名，他的音乐在欧洲各剧院里炙手可热。连贝多芬也欣赏《赛维利亚的理发师》，嘱咐罗西尼要努力创作，让世人一饱耳福。而舒伯特也把著名的《罗西尼式渐强》及其它技巧采纳入自己的乐曲里。

罗西尼1792年2月29日出生于意大利佩萨罗，1868年11月13日逝世于法国巴黎。罗西尼生长在一个音乐家庭里，自幼显露音乐天才，6岁时他就在他父亲的乐队中演奏三角铁，10岁跟从蒂塞学和声，在一个教堂合唱队中唱独唱，12岁的时候，随他母亲移居当时意大利音乐之都博洛尼亚，13岁时他参加了一个歌剧的演出。

受歌剧演员的母亲影响，1807年15岁的罗西尼开始习作歌剧，此后不久他考入博洛尼亚音乐学院学大提琴、钢琴和对位法。

1810年罗西尼18岁时认识了摩蓝迪斯一家人，他们极力建议罗西尼去威尼斯见见世面。因为他们的举荐，罗西尼登上舞台的处女作《结婚证书》诞生了。其音乐的大胆张致，亢扬的精神，压抑不住的幽默，以及其所展现的个性，使得此剧一出即与其他庸碌之作有别。

无论是博洛尼亚还是威尼斯，对于当时的意大利艺术来说，歌剧比文学还重要。米兰、那不勒斯、威尼斯则乃三大歌剧城市。罗西尼在这样的环境中则是如鱼得水，在接下来1810～1829年的9年生涯里创作了大量歌剧。罗西尼是个不折不扣的拼命三郎，他活

像一部高速运转的机器,生产出一部又一部优秀的歌剧作品。他37岁前创作了38部歌剧以及大量宗教音乐和室内乐,18~32岁之间竟写出了32部歌剧。名剧《意大利女郎在阿尔及尔》只用了18天。到他28岁的时候,他完成《毕安卡与法里耶罗》时,已是他第30部歌剧。此后罗西尼虽放慢了创作脚步,也依然不乏惊世之作。

《结婚证书》后,罗西尼创作了《快乐的骗局》(又译《虚假的快乐》)获得了空前的成功,罗西尼一举成名。然后他赶场似的去弗拉拉,创作《巴比伦的奇洛》,而后立马撤回威尼斯准备《软梯》的开演,9天后罗马上演了他的《德米特里奥与波比利奥》。9月,罗西尼去了米兰,在世界上最重要的歌剧院之一斯卡拉上演了《试金石》,造成巨大轰动,连演了53个晚上。那时他才20岁。创业式的歌剧生涯就在一片掌声中拉开了。这其中有成功,也有失败,但罗西尼的脚步从没停止过。

21岁的罗西尼已是举世闻名的作曲家,维也纳的卡尔特尼托剧场在1822年举行了罗西尼音乐节,全城沉浸在罗西尼的狂热中。1824年伦敦举行了罗西尼音乐季,由罗西尼亲临伦敦总监表演事宜。其余如严肃性、悲剧性的歌剧作品也获得了相当高的评价。1815年他成为博洛尼亚两个歌剧院的领导人,按他的合同他必须每年为这两个歌剧院各写一部新歌剧,虽然如此他还有时间为其他歌剧院写歌剧。从1815~1823年他创作了20部歌剧。《威廉·泰尔》是他的最后一部歌剧。1829年在巴黎上演时观众的反应近乎歇斯底里。

罗西尼自《威廉·泰尔》声望达到最高峰后,功成身退,虽然他继续创作,但他的主要精力在宗教音乐和室内乐上。此后,近40年不事歌剧,永远搁下了歌剧创作之笔,给人们留下了一个谜。1868年11月13日,这位显赫一时的歌剧大师因病去世。他的遗体被葬在巴黎,与著名音乐家肖邦、贝里尼的墓地相去不远。9年后,意大利接回了这位歌剧大师的遗体。6000多名群众静默肃立,由4个军乐队和300名歌手组成了巨大的唱诗班。在他自己的剧作《摩西》的祈祷歌声中,罗西尼被移葬于佛罗伦萨的圣塔克罗采教堂。罗西尼一生有两次婚姻,第一次是大他8岁的女高音柯布蓝,第二次是个高级妓女,陪伴到老。

歌剧音乐改革家格鲁克的歌剧《奥菲欧和尤丽狄茜》

克里斯托夫·维利巴尔德·格鲁克(ChristophWillibald Gluck 1714~1787)德国作曲家,18世纪具有不朽声誉的歌剧改革家。

《奥菲欧和尤丽狄茜》是音乐家改革实验之作。18世纪后半叶,法国喜歌剧已取得喜人的进展,成功地确立了自己的独特地位。但实际上,喜歌剧只是开辟了一个新领域,形成了一个不同于大歌剧的新体裁。它的新风格、新形式、新手法,越来越好地在喜歌剧中得以体现,它对大歌剧产生了重要的影响,但喜歌剧并不能代替大歌剧完成自身的变革。这一时期的大歌剧虽然受到了来自外部的巨大冲击,在某些方面被迫有所改变,但总体来说,仍是旧传统、旧风格、旧习惯占据着主导地位。因此,歌剧本身的改革被历史

性地提上了日程。在歌剧改革中发挥了核心作用和产生了重要影响的是格鲁克。格鲁克对歌剧的改革,基于两大现实:一是喜歌剧的兴起,形成了歌剧舞台上的新风格,二是正歌剧的衰亡和歌唱家台风的恶化。可以这样认为,格鲁克是用喜歌剧之"药",去医治正歌剧之"症"。格鲁克的改革实践是从《奥菲欧和尤丽狄茜》一剧开始的。奥菲欧与尤丽狄茜的故事,是历代作曲家常用的题材。在这部作品中,格鲁克运用简朴的乐汇和动人的旋律,实现了音乐为戏剧服务的原则。1761 年,格鲁克结识了诗人拉涅罗·卡尔扎比吉,他们创作了第一部改革歌剧《奥菲欧和尤丽狄茜》。在这部作品的排练过程中,格鲁克成功地说服了出任主角的演员,对乐队也提出了严格的要求,使他们接受新歌剧的风格,服从和体现作者的改革意图。该剧于 1762 年 10 月在维也纳公演,产生了强烈的反响。观众一下子就感觉到歌剧舞台上发生了革命:新的意大利歌剧风格和法国歌剧中的合唱、芭蕾结合在了一起,典雅的意大利旋律、严肃的德国旋律和恢弘的法国旋律结合在了一起,真实的戏剧效果和感人的音乐形象结合在了一起,歌唱家的歌唱炫技被驱逐出舞台,他们必须按照作曲家规定的音乐演唱,而不再允许恣意妄为地篡改音乐。

格鲁克 1714 年出生在一个林务员家庭,他的前辈是捷克人,父亲是国王林场的看护人。12 岁时,格鲁克到现属捷克的科莫陶耶稣教会的学校学习音乐、文学和语言,并成为大提琴手。1732 年,18 岁的格鲁克赴布拉格大学学习哲学,同时随享有"捷克的巴赫"之称的切尔诺霍尔斯基学习音乐。1736 年赴维也纳。在一次大提琴音乐会上,他的音乐天赋和演奏能力受到了梅尔齐亲王的青睐。1737 年,格鲁克随梅尔齐亲王到米兰,师从当时最活跃的意大利音乐家萨马蒂尼,进行了 4 年之久的作曲研修。

1741 年,格鲁克在米兰创作了第一部歌剧《阿尔塔塞斯》,这部意大利风格的歌剧受到观众的欢迎。在以后的 20 年,格鲁克陆续创作了 8 部意大利风格的歌剧,这些意大利式的歌剧,使格鲁克声誉鹊起,成为在欧洲各国有影响的歌剧作曲家。1745 年,格鲁克应邀前往伦敦。1746 年在伦敦创作并上演了两部歌剧,但均遭到了失败。1750 年 8 月,格鲁克结婚后在维也纳定居。1754 年起,他在维也纳歌剧院担任指挥。1756 年,格鲁克在罗马荣膺了教皇授予的"金马刺骑士"称号。从 1750 ~ 1762 年的十几年中,格鲁克创作了许多部歌剧,如《埃乔》(1750)、《迪托的仁慈》(1752)、《卡米乐的凯旋》(1754)、《中国人》(1754)、《舞》(1755)、《安迪古诺》(1756)、《牧人》(1756)等。后来,他为奥地利宫廷创作的一批小型喜歌剧,如《梅兰岛》(1758)、《假奴才》(1758)、《基西拉之围》(1759)、《魔法树》(1759)、《改邪归正的酒鬼》(1760)、《受骗的法官》(1761)、《麦加朝圣者》(1764)等,由其他作曲家谱曲上演。这一期间,格鲁克接受了激进思想和歌剧变革思潮的影响,改革思路开始形成,创作风格发生改变,创作经验逐渐丰富,为即将进行的歌剧改革做好了充分的准备。

1772 年,格鲁克来到巴黎,希望能够得到法国观众的理解和支持,以继续推进歌剧改革事业。格鲁克将《奥菲欧和尤丽狄茜》和《阿尔切斯特》译成法文,分别于 1774 年和 1776 年在巴黎上演,进一步扩大改革成果。1777 年,格鲁克创作并上演了《阿尔米德》,这部作品在坚持了改革原则的基础上,更好地发挥了乐队的作用。1779 年,格鲁克最后

一部改革歌剧《伊菲姬妮在奥利德》问世，这部作品取消了爱情主线，突出了人物内心情感的冲突，强调了咏叹调的作用，使格鲁克的歌剧改革划上了一个圆满而闪光的句号。该剧在巴黎上演，获得决定性的成功。格鲁克一夜间成为巴黎家喻户晓的知名人士，人们纷纷向他表示敬意和支持，法、奥两国的王室都给予他高额的薪金和创作报酬，卢梭还特意撰文热情介绍和高度评价了这部作品。格鲁克认为，“纯朴、真实、自然，这是一切艺术作品的美的三大原理”。格鲁克的歌剧改革所产生的影响，一直波及到19世纪。不论是他的对手如皮钦尼，还是他的后继人如梅于尔、凯鲁比尼、斯蓬蒂尼，甚至是韦伯、柏辽兹、瓦格纳，都对他表示出了很大的敬意，并在相当程度上传承了格鲁克的衣钵。

格鲁克的改革事业不可避免地遭到了保守党势力和反对派的非议和攻击。1783年，保守势力和反对派鼓动皮钦尼对格鲁克进行最后一击，他们乘格鲁克的新歌剧《埃科与纳克索斯》的失利，用皮钦尼的《狄东》击败了格鲁克。同时，格鲁克在巴黎的支持者也越来越少，这在很大程度上挫伤了这位改革家的战斗力和自信心。格鲁克逝世后，皮钦尼曾公开赞扬格鲁克，并表示要每年举行一次格鲁克作品音乐会，但终因贫困窘迫而未能如愿。

1780年，格鲁克回到维也纳，几乎放弃了歌剧创作，只写了一些器乐曲与合唱曲，创作热情明显衰减。格鲁克的一生共创作了48部歌剧，在5部舞剧中包括著名的《唐璜》。1787年11月15日，格鲁克在维也纳病逝。

格鲁克强调歌剧创作的整体构思，对歌剧剧本的写作也直接参与意见，这在当时是少见的，这和他追求音乐与戏剧的高度结合有关。格鲁克这种向音乐戏剧方向进行的歌剧改革，是西方歌剧发展史上重大的里程碑。他的意义绝不限于音乐创作的革新和音乐美学思想的发展，实质上是18世纪市民阶级新兴力量的艺术思想和人文主义思想与封建统治阶级及其顽固、保守思想抗争的表现。因此格鲁克的歌剧改革为歌剧艺术摆脱封建桎梏，及此后歌剧的蓬勃发展，作出了巨大的历史性贡献。

法国浪漫乐派之父柏辽兹的《幻想交响曲》

埃克托·柏辽兹(Hector Betlioz 1803～1869)法国最有代表性的浪漫派作曲家和优秀的指挥家之一，19世纪上半叶法国音乐最伟大的代表。他致力于标题音乐的创作，并在评论工作中也显露出卓越的才华。

《幻想交响曲》副标题是“一个艺术家生涯中的插曲”，是柏辽兹一生中最著名的作品，创作于1830年的前5个月，这是一部自传性质的标题音乐作品，描写了他对于1827年观看莎士比亚戏剧时爱上的女主角扮演者哈里特·史密森小姐的爱情，以及随之而来的甜蜜，沮丧，绝望，乃至类似于服用某些致幻药物后产生的幻觉，曲中出现诸如巫魔会等场景。李斯特极其喜爱这部作品，并将其改编为钢琴曲，而孟德尔颂对这部作品则评价甚低。幻想交响曲引入了“固定乐念”的概念，以一个音型来代表一个人物事物，被认为是瓦格纳的“主导动机”的先驱。幻想交响曲是李斯特、柴可夫斯基、马勒、理查德·施

特劳斯等浪漫主义作曲家的标题交响曲和交响诗的榜样，被认为是确立19世纪浪漫主义音乐风格最重要的作品。此交响曲于同年12月5日演出。1832年12月他如愿会见了史密森小姐，10个月后同她结了婚。

《幻想交响曲》每个乐章都有文学性标题，还设想让听众在音乐会上阅读解说性的说明书。第一乐章"梦幻与热情"是变化的奏鸣曲式；第二乐章"舞会"是相当于古典交响曲谐谑曲的圆舞曲；第三乐章"田野景色"是一首田园牧歌；第四乐章"赴刑进行曲"像贝多芬的第六交响曲那样是一个插入的段落；末乐章"妖魔夜宴"引子和快板。这部作品整体是按文学的情节设计的，音乐结构安排服从文学的需要，在音乐表现手法上采用不断出现"固定乐思"，象征青年艺术家头脑中不时浮现出的恋人的形象，获得音乐戏剧的效果。加之想象力和表现力丰富的配器法。《幻想交响曲》成为一首真正的标题交响曲。尽管其中某些方面由于侧重文学性而破坏了音乐的逻辑规律，然而这种音乐与文学、戏剧相结合的尝试，为浪漫主义交响乐开启了一个新的天地，影响了后来的历代作曲家。

德、奥早期的浪漫主义作曲家主要在小型音乐体裁上体现出浪漫主义倾向，而柏辽兹在面向音乐会的大型交响性体裁开拓了标题交响曲新领域。柏辽兹继承了贝多芬四乐章交响曲的框架，但是作品的构思带有很浓的文学性。

柏辽兹生于法国南部的格勒诺布尔附近。童年没有得到正规音乐训练，曾学习长笛和吉他。父亲让他继承祖业入巴黎医科学校，可是歌剧院比解剖室对他更有吸引力，他终于放弃医学，入巴黎音乐学院学习作曲。1830年获罗马作曲比赛大奖，同年写出他影响最大的作品《幻想交响曲》。为了解决经济困难，他致力于音乐评论。他在法国一直受保守音乐家的反对，谋求巴黎音乐院教职却仅获得图书管理员的职位。为了使他有较多时间从事创作，1838年帕格尼尼赠予2万法郎。两次接受法国官方委托写作纪念1830年革命纪念仪式上演奏的作品，创作了《安魂曲》和《葬礼与凯旋交响曲》。后半生到欧洲各地访问，指挥自己的作品演出虽然引起过轰动，但是在巴黎他的作品多遭冷遇。晚年妻儿相继去世，在孤寂中渡过余生。

柏辽兹是一个多愁善感的人，他的感情世界有着戏剧般的遭遇，却又充满了情趣。柏辽兹12岁时，爱上了大他6岁的爱斯特儿。他把爱斯特儿称为希腊神话中的树精，树精被他射中，但她却像"一只受伤的小鸟"逃之夭夭。50年的岁月流逝，二人再聚首。爱斯特儿已经68岁，柏辽兹也已62岁。但在音乐大师柏辽兹的眼里，她依旧是昔日的美女。望她一眼，心脏就无法停止悸动。她那美得耀眼的样子，依旧能把柏辽兹吸引到50年前。他向"受伤的小鸟"表白："在这个世界，只有一个希望，就是获得你的爱！"

柏辽兹一生致力于标题音乐创作，并创造"固定乐思"的创作手法。他的配器率先打破古典传统"双管编制"的配器原则，实行"多管自由结合的"大型管弦乐队编制。在他的作品中，第一次给人们展示了木管乐器的丰富音色、铜管乐器的宏大效应以及打击乐器的特殊表现力。他还将自己运用管弦乐的各种经验，进行了理论性的总结，写出了欧洲第一部具有实用价值的著作《配器法》，为作曲专业学科奠定了基础。

柏辽兹创作了很多音乐作品，但他的一生却是在贫困饥寒中度过的。在19世纪的

法国,没有哪位音乐家的命运比柏辽兹更为悲惨了!吃人的资本主义制度残酷地摧残着柏辽兹以及他的艺术创作。他不得不进行一种艰苦的生存斗争,他必须亲自筹划自己的音乐会而进行商务谈判,在评论工作中也显露出卓越才华的他必须为报纸副刊写杂文和评论文章来补充他微薄的、不定时的收入,他须忍受逼人最甚的金钱的苦痛。柏辽兹说:"有一天夜里,我在梦中听到一首交响乐……当我第二天早晨醒来,我还记得它的第一主题……我很想把它记录下来,但我一考虑:如果我把这个主题写下来,它会使我激动地要把整个交响乐作完,那么,我就无空再写什么副刊杂文了,我的收入就会减少……而且写完之后,我就得找人抄写这首交响乐的乐谱,这样我将会负上1200法郎的债务……我还会举行一次音乐会演出,它的收入不够开销的一半……那么,我将丧失掉我根本没有的、无法筹措我可怜的病妻必要的东西以及儿子的膳食费和我个人的生活必需品。因而我克服了它的诱惑,我一再强迫自己将它忘掉……第二天早上,对于这首交响乐的记忆就永远地消失了。"面对法国革命后的反动,柏辽兹虽曾有一度怀疑过他对革命的信仰,但他对生活始终抱着积极的态度,他和"命运"一直在进行着斗争。柏辽兹的名字同法国浪漫主义文学大师——雨果及浪漫派画家德拉克洛瓦相提并论,堪称法国"浪漫主义三杰"。

"圆舞曲之父"老约翰·施特劳斯的《拉德茨基进行曲》

老约翰·施特劳斯(Johann Strauss 1804~1849),维也纳圆舞曲的奠基人之一,被誉为"圆舞曲之父"。

老约翰·施特劳斯虽然写了上百首圆舞曲,数十首波尔卡舞曲和进行曲,但是在他的作品里,影响最大、流行最广的莫过于《拉德茨基进行曲》了。这支曲子是老约翰·施特劳斯于1848年写成的,编为作品228号。

进行曲原为军队中用以统一步伐、鼓舞士气、展示军威的队列音乐,以行进步伐的节奏写成,具有旋律通俗易记、结构规整、重拍突出、节奏鲜明、附点节奏较多、伴奏简单、清晰等特点,大多为2/4拍或4/4拍,既可以作为独立的器乐曲,又用于歌剧、舞剧、交响曲、组曲、管弦乐等其他艺术形式之中,很多群众歌曲也采用进行曲的体裁。进行曲不仅仅适用于军队列队行进,也有沉重的葬礼进行曲、欢快的婚礼进行曲。

《拉德茨基进行曲》是老约翰·施特劳斯一生中的得意之作,它历经130多年,深受人们喜爱。而每年的维也纳新年音乐会上,在维也纳金色的音乐厅里都会奏起这首百年经典之作。

《拉德茨基进行曲》中的拉德茨基伯爵,是一位指挥奥地利军队在多次战争中取得胜利,并建立了巨大功勋的将军。1836年受封为元帅,此后又担任了伦巴第—威尼斯地区的总督。老约翰·施特劳斯为了赞扬拉德茨基元帅在意大利的胜利,专门创作了这部充满了爱国主义英雄气概的进行曲。但实质上拉德茨基是一个铁腕人物,曾残酷镇压了邻国的人民起义,可以说是一个反动军阀。在意大利人眼中,拉德茨基是一个侵略者,后

来，就连施特劳斯本人及其子小约翰·施特劳斯也不愿再演出这首进行曲。尽管如此，《拉德茨基进行曲》还是以其脍炙人口的旋律和铿锵有力的节奏征服了广大听众，成为流传最为广泛的进行曲。

这首曲子由对比鲜明的两部分构成。强劲有力的引子之后是第一部分主题，仿佛让人们看到了一队步兵轻快的走过大街。反复一遍之后，音乐经过一个全乐队齐奏的过渡句，随后出现的是与前面主题相对比的轻柔主题，优美动听。音乐最后在反复第一部分的主题后结束。但这并没有影响这部作品在人们心目中的地位。

由于《拉德茨基进行曲》能取得较好的演出效果，一些乐团总喜欢把它作为返场节目，如美国费城交响乐团、波士顿交响乐团都是这样的。每年的维也纳新年音乐会也把《拉德茨基进行曲》作为最后一个节目，观众们也会在指挥的示意下，随着音乐的节奏鼓掌。这已经成为新年音乐会的一个惯例了。近年来，也有人把它改编为声乐曲，也很受欢迎。

老约翰·施特劳斯1804年3月14日出生在维也纳。他的祖父叫沃尔夫，是匈牙利人，原来住在利俄波耳德斯塔德，在多瑙河沿岸，离维也纳不算太远。他的父亲叫弗朗兹，会拉小提琴，后来他们全家迁居到维也纳。老约翰·施特劳斯受父亲的影响，从小学小提琴，后来师从维也纳歌剧院提琴手伊格拉茨·冯·惠利。1817年以后，他在米夏爱尔·潘配领导的流行舞蹈乐队里拉中提琴。1819年，他又到约瑟夫·兰纳的维也纳圆舞曲乐队里拉琴，有时担任指挥。1825年，他和玛丽亚·安娜·施特赖姆结了婚，生了3个儿子，这时，他离开了兰纳，自己组了一个乐队，并为这些乐队写了不少乐曲。1849年9月25日，老约翰·施特劳斯在维也纳逝世，享年45岁。

老约翰·施特劳斯一生勤奋，作有圆舞曲150多首，以及进行曲、波尔卡舞曲等，总计250多首，代表作有《拉德茨基进行曲》、《安娜波尔卡》等。但老约翰·施特劳斯的最大功绩是他和作曲家约瑟夫·兰纳一起，共同奠定了维也纳圆舞曲的基础。在他们之前，圆舞曲比较慢，一小节里的三拍时值是一样的；而维也纳圆舞曲，第二拍和第三拍经常拖长一点，速度一般用的是小快板。从结构上讲，维也纳圆舞曲比一般圆舞曲复杂一些，它由序奏、3～5首小圆舞曲和尾声组成，而每首小圆舞曲又有两个旋律，它们还带反复，形成单二部曲式或单三部曲式。乐曲表达内容也比较深刻。因此，老约翰·施特劳斯被人们称之为“圆舞曲之父”。

老约翰·施特劳斯有3个儿子都是作曲家——约翰·施特劳斯、约瑟夫·施特劳斯和爱德华·施特劳斯。为分清他们父子，后来人们在父名前加上“老”字，以示区别。

俄罗斯民族乐派之父格林卡和歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》序曲

米哈伊尔·格林卡(Mikhail Glinka 1804～1857)，俄罗斯作曲家，俄罗斯古典音乐的奠基者，他奠定了俄罗斯交响乐风格的基础，从而被誉为“俄罗斯民族乐派之父”。

民族乐派是浪漫派的一个重要分支，产生于19世纪上半叶，由于浪漫主义运动热衷

于异国情调和原始化，因此19世纪逐渐增长了对民间创作的兴趣。作曲家根据自己的天赋，充分利用本国和本民族的主题和民间遗产，创作出具有本民族风格、描写本民族人物和事件或本地山色风光的各种音乐作品。

民族乐派的目的很明确，即旨在普遍用于提高民族自觉性和强化其民主、自由与独立的斗争。民族乐派的创作，重要的是运用本国民族民间乐中音乐语汇来进行创作。民族音乐的主要代表人物，在俄国有格林卡，挪威的格里格、芬兰的西贝柳斯、捷克的斯美塔那和德沃夏克、罗马尼亚的艾涅斯库、美国的马克道威尔等。

《鲁斯兰与柳德米拉》是格林卡的第二部歌剧，是其代表作。创作于1837年，是一部浪漫主义的神话歌剧。格林卡在剧中歌颂了忠贞不渝的爱情和不畏艰险的勇敢精神。歌剧音乐出色，其声乐部分着力刻画人物的气质和心理，管弦乐部分继续运用了交响性发展手法，浓郁的俄罗斯气质与迷人的东方情调交融在一起，配器简洁、清澈，富有色彩。1842年，格林卡完成了歌剧的全部创作，并与当年的12月9日在圣彼得堡公演。

格林卡1804年6月1日出生在斯摩棱斯克省诺沃斯巴斯克村的庄园主家庭。父亲是退役将军，母亲是一位熟悉俄罗斯民间歌曲的主妇。据格林卡的回忆，他的童年是在民歌曲调里度过的。格林卡从10岁起开始学习钢琴和小提琴。14岁进入圣彼得堡的一所贵族学校，学习拉丁语、法语、英语、德语和波斯语，同时向英国钢琴家菲尔德学习钢琴，跟俄国作曲家迈尔学习作曲和音乐理论。毕业后，格林卡回到故乡，指挥一支小型乐队，演奏凯鲁比尼、梅于尔、海顿、莫扎特的作品。1824年，他返回圣彼得堡，在交通部出任公职，进入了创作初期。此间，他模仿古典音乐大师的风格，创作了几部沙龙音乐性质的器乐曲。特别重要的是，格林卡在圣彼得堡结识了俄国伟大诗人普希金。正是普希金的民族文学促成了格林卡的民族歌剧。还需要指出的是，十二月党人的爱国思想和当时的社会民主运动，也对格林卡产生了积极的影响。

1830年，格林卡赴意大利学习观摩。他一方面悉心研究贝里尼、多尼采蒂的歌剧和意大利歌唱家的美声唱法，一方面结识了柏辽兹，接触了方兴未艾的浪漫主义音乐。通过对意、法优秀音乐的研究，格林卡深深地激发起作为一名俄罗斯作曲家的民族责任感。格林卡决心要创作出“不但题材是民族的，而且音乐也是民族的”俄罗斯歌剧。1833年，格林卡在德国学习考察时，创作了具有特殊意义的《俄罗斯主题随想曲》和《交响序曲》，这两部作品被认为是歌剧《伊凡·苏萨宁》的“特殊草稿”。

1834年，格林卡回到俄国，他以满腔热情和全部精力投入到歌剧创作中。格林卡的四幕歌剧《伊凡·苏萨宁》是俄罗斯民族音乐中里程碑的作品。这部歌剧作于1835～1836年，1836年11月27日在圣彼得堡宫廷大剧院首演，当时尼古拉一世在观看时要求改名为《献给沙皇》，十月革命后恢复原名。此剧题材其实已被意大利人卡沃斯作过歌剧，1815年在圣彼得堡上演过。但格林卡以18世纪俄国喜剧形式创作，在台词间加入了合唱。《伊凡·苏萨宁》首演获得极大成功。这一天成为俄罗斯民族歌剧的诞生日。大多数舆论对《伊凡·苏萨宁》给予了高度评价。格林卡在他其后的歌剧和音乐作品中都大量地引用了俄罗斯民族音乐的旋律，突出了俄罗斯民族音乐风格，格林卡被誉为“俄罗

斯音乐之父”。

1837～1839年，格林卡担任宫廷合唱指挥。这一期间，他创作了大量的声乐作品。1837年春，格林卡构思创作了第二部歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》，但这部作品并未引起轰动，只有少数作曲家认为它是“非常成功的”，“在俄罗斯的土壤上又出现了美丽的花朵”。《鲁斯兰与柳德米拉》遭到贵族社会的抵制，他们在最后一幕前集体退场，以表示不满。对于反对派的意见和攻击，格林卡采取了委曲求全的策略，他不得不接受各种修改建议，结果把这部本来很优秀的作品改得面目全非，歪曲了原有的创作构思。直到格林卡逝世后的20世纪70年代，《鲁斯兰与柳德米拉》才以本来的面目再现于世，并赢得了极高的评价。《鲁斯兰与柳德米拉》曾经的失败，促使格林卡于1844年再次出国，寻求新的创作活力。在巴黎，格林卡与柏辽兹建立起了深厚的友谊。柏辽兹热情地把这位俄国作曲家介绍给法国人，他的作品在巴黎受到了热烈地欢迎和高度的评价。此后，他又去了西班牙。1847年，格林卡返回俄国。在去波兰旅行期间，他创作了最出色的交响乐作品《卡玛琳斯卡娅幻想曲》。格林卡的晚年由于受到贵族社会的打击和排挤，一直郁郁寡欢，只得频繁出国，借以排遣心中的苦闷。1856年，格林卡病倒在柏林。1857年2月15日，这位俄罗斯音乐之父孤独地客死在异国。

格林卡被认为是俄罗斯民族乐派的创始人和在俄国以外得到承认的第一位俄罗斯作曲家。格林卡一贯认为“创造音乐的是人民”。在这一思想的指导下，他继承和发展了俄罗斯民族民间音乐的优秀成果，在俄国人民爱国精神和先进思想的影响下，在歌剧、浪漫歌曲和器乐曲等方面，进行了一系列开创性的工作，奠定了俄罗斯民族乐派的基础，在俄国和欧洲音乐史上具有十分重要的地位。格林卡最杰出的贡献是创立了真正的俄罗斯民族歌剧。格林卡一生就创作了两部歌剧——《伊凡·苏萨宁》(《献给沙皇》)和《鲁斯兰与柳德米拉》，它们不仅是俄罗斯歌剧宝库中的珍品，而且也是世界歌剧史上的杰作，为俄国民族歌剧的两大分支神话史诗剧和人民历史剧奠定了基础。

浪漫主义钢琴诗人肖邦和《马祖卡舞曲》

弗列得利克·肖邦(Frederic Chopin 1810～1849)波兰最伟大的作曲家、钢琴家。典型的浪漫主义音乐语言的创造者之一。

马祖卡在肖邦创作中占有重要的地位。肖邦曾经说过：“我的钢琴只熟悉马祖卡。”的确，他一生从未间断马祖卡的创作，共写过60多首。肖邦的马祖卡是以马蒂维亚地方的马祖尔、库亚维亚克和奥别列克这三种波兰舞曲为基础的。这三种舞曲有许多共同点。首先它们都是三拍子。其次，马祖尔舞曲的重音可以落在小节内的任何一拍上，但最常见的是落在第二拍。而后一小节又不大重复前一小节的重音位置，库亚维亚克舞曲的重音，虽然也可以落在小节内的任何一拍上，但只要前面出现了，后面则以前面重音位置作为样板，所以，在节奏上比较单调一些；奥别列克的重音则较规律地落在每个第二小节的第三拍上。

在肖邦的作品里,用马祖卡的节奏比后两种要多一些,有时,他还把这两种或三种舞曲用在同一首乐曲里形成对比,他把这几种舞曲统称为马祖卡。

肖邦虽然写了60多首马祖卡,但他绝不是单纯在节奏或风格上简单地模仿。他把它们提高了,成为一幅幅民俗风情画、一首首音诗,表现了波兰的民族精神和气质。

浪漫主义钢琴诗人肖邦

肖邦的马祖卡细分起来,可以归成三类:第一类是民俗风情画式的。它们的旋律都比较朴实,有的还模仿了一些有特色的民族乐器的音色;第二类和民间舞蹈有着密切的联系,情绪都比较欢快,节奏性强;第三类是抒情的马祖卡。有的揭示了人们的内心世界,有的像是戏剧性的音诗。贯穿肖邦一生的是《马祖卡舞曲》,代表了肖邦对祖国、人民的深沉思念和爱意。肖邦在1830年离开波兰时写了第一首马祖卡舞曲,他一生的最后一首作品也是马祖卡舞曲。

1810年3月1日,肖邦生于华沙附近的热拉佐瓦沃拉。父亲原籍法国,是华沙一所中学的法语教师,后来开办了一所为来华沙学习的外省贵族子弟的寄宿学校。母亲是波兰人,曾在一个贵族亲戚的家庭中任女管家。肖邦幼年时向一位捷克音乐家W.日夫尼学习钢琴,8岁时开始公开演奏。1824年师从德国音乐家、华沙音乐学院院长J.A.F.埃尔斯纳学习音乐理论。1826年中学毕业后入华沙音乐学院学习,同时开始了他的早期创作活动,1829年毕业于该院。当时正值波兰民族运动走向高潮的年代,反对外国奴役、争取自由独立的民族斗争对青年肖邦的思想产生了深刻影响,培育了他的民族感情和爱国热忱。1830年3月肖邦在华沙演出了自己的早期代表作《第二钢琴协奏曲》(f小调),同年10月在告别华沙的音乐会上演奏了自己的另一部代表作《第一钢琴协奏曲》(e小调),均获得成功。11月2日肖邦携带一抔朋友们赠送的波兰泥土离开华沙,出国深造,从此永远离开了祖国。12月初在维也纳逗留期间得知华沙爆发起义的消息,他为未能参加这次起义而焦急。当时曾想返回波兰参加斗争,被友人劝阻,未能实现。次年初在赴巴黎途经斯图加特时得知起义遭沙俄镇压、华沙陷落的噩耗,精神受到强烈震撼,这些,都在他当时的创作中留下了深刻印记。抵巴黎后,他放弃了去伦敦的计划,在巴黎定居,从事钢琴演奏教学和创作活动。在这里他除了与流亡巴黎的波兰侨民密切交往之外,还结识了西欧文艺界许多重要人物,其中包括波兰流亡诗人A.密茨凯维奇,德国诗人H.海涅,法国画家E.德拉克洛瓦,意大利音乐家V.贝里尼,匈牙利音乐家F.李斯特等人。这些交往对肖邦精神生活的影响是不能低估的,特别是同法国女作家乔治·桑的关系,对肖邦的思想、生活产生了深刻的影响。他们从1838年同居到1846年关系破裂,前后共生

活了8年。从30年代初抵巴黎到40年代中期,肖邦的思想和艺术高度成熟,在创作上获得了极其丰硕的成果。从1846年起肖邦的创作开始出现衰退的趋势。其原因是多方面的:40年代波兰民族运动的几次挫折,使对此一直抱着热烈期望的肖邦在精神上受到了沉重打击,深深陷入了失望和消沉的情绪之中;同乔治·桑之间爱情的破裂,故乡亲人和挚友的相继去世,自己健康情况的不断恶化,这一切都给他的身心造成深深的创伤,加重了他的悲哀和孤独。1848年衰弱的肖邦去英国逗留了一段时间,从事短期的教学和演奏活动。在那里他为流亡国外的波兰侨胞开了最后一次演奏会。回巴黎后健康情况急剧恶化,1849年10月17日逝世于巴黎寓所,临终时嘱咐死后将自己的心脏运回祖国波兰安葬。

肖邦的创作可分4个时期。华沙时期(早年~1830年):这一时期是肖邦一生创作的起点,作品已经闪耀着民族感情和民族风格的光辉。这在他的《d小调波洛奈兹舞曲》、《c大调马祖卡舞曲》中都有鲜明的体现。而这一时期最重要的作品是1830年创作的《第一钢琴协奏曲》与《第二钢琴协奏曲》,这两部作品富于浪漫主义气质,音乐具有民族民间风韵,情绪明朗欢快,充满了对幸福生活的热烈向往。

华沙起义时期(1830~1831年):这时期,肖邦的创作出现飞跃。肖邦为华沙起义的民族浪潮激起的爱国热情和对祖国亲人的思念,令他创作出强烈爱国主义内容与高度完美艺术形式相统一的早期杰作《c小调练习曲》(《革命练习曲》)、《a小调前奏曲》等。

巴黎全盛时期(1832~1845年):肖邦的具有深刻民族内容、独创的艺术形式和娴熟的钢琴表现技巧的创作日臻完美。他涉猎了各种音乐体裁,从练习曲、前奏曲、马祖卡、波洛奈兹、夜曲、圆舞曲、即兴曲,到结构复杂的叙事曲、谐谑曲、奏鸣曲等,获得极其丰硕的成果。其中《E大调练习曲》、《降d小调钢琴奏鸣曲》的第三乐章《葬礼进行曲》、《c小调夜曲》、《降A大调波洛奈兹舞曲》等尤为突出。

晚期(1846年后):肖邦这时的创作明显衰退,较重要的作品有《幻想波洛奈兹舞曲》、《f小调马祖卡舞曲》等,依然倾诉着对祖国、亲人的思念与期望。

罗伯特·舒曼钢琴套曲《狂欢节》声乐套曲《妇女的爱情与生活》

罗伯特·舒曼(Robert Schumann 1810~1856)欧洲浪漫主义时代音乐家中最富有浪漫气质的德国作曲家,最伟大的钢琴作曲大师和社会活动家。

"浪漫"一词源于"罗曼语"(romance),指中古时期用罗曼语(古代法兰西方言)写成的诗歌或传奇,题材多是反映中世纪英雄的冒险与奇妙经历,18世纪后此词被用来比喻与现实相区别的想象中的世界,与"幻想"、"杜撰"、"不可思议"等形容词相近。

音乐上用"浪漫主义"来概指19世纪前后100多年的西文音乐历史,即浪漫主义作为主导潮流支配和指导着大多数作曲家的时期。它作为一个音乐历史时期的统称,涵盖了贝多芬晚期的作品、罗西尼的歌剧、舒伯特的艺术歌曲等众多作曲家的风格特征。

音乐上的浪漫主义风格的兴起可追溯到贝多芬,一般音乐史将韦伯、舒伯特、柏辽兹

称为“浪漫乐派奠基人”，他们也就成为早期浪漫乐派的代表性人物，而中期的代表性人物众多，有肖邦、舒曼、门德尔松、李斯特、柴可夫斯基、瓦格纳、小施特劳斯等音乐家，晚期以马勒、理查德·施特劳斯为代表人物。

声乐套曲《妇女的爱情与生活》作于1840年，正值舒曼与克拉拉结婚不久。根据柯达尔伯特·冯夏米索的8首诗谱成，作品描述一个女人从恋爱一直到丈夫逝世之后的感情生活。表现甜蜜时，热烈得几乎可以把人熔化；表现悲伤时，那深深的悲哀又打动着听众，使人不寒而栗。

钢琴组曲《狂欢节》作于1834年，全曲由21首小曲组成，每一首都附有标题，描写假面舞会上出现的各种人物。《维也纳狂欢节》作于1839～1841年，是舒曼访问维也纳的记录，这两首作品是舒曼最受欢迎的钢琴曲。

舒曼1810年6月8日生于茨维考城，父亲是个颇有文化修养的书商，母亲是一位外科医生的女儿。他7岁时学习钢琴，12岁开始尝试创作。1828年遵母命进莱比锡大学攻读法律。1830年师从钢琴家维克学习钢琴，当时他立志要当一个钢琴家。当他通过曲折的斗争而能够专攻音乐时，因急于求成，借机械装置锻炼钢琴指法，使手指受伤，失去成为钢琴演奏家的可能，他遂致力于音乐创作与音乐评论。在舒曼随维克学习钢琴期间，与他的女儿克拉拉朝夕相处，建立了深厚感情。1840年秋，他们冲破家庭阻力，通过法院干预幸福地结合了。在为克拉拉而斗争的同时，舒曼也在为“新音乐”而斗争着。他在莱比锡创办了《新音乐杂志》，为反对当时陈腐、保守、庸俗的音乐风气而斗争，并正确地向读者介绍古典音乐。因此，《新音乐杂志》成为当时德国进步音乐思想的喉舌。

舒曼是浪漫主义音乐成熟时期的代表之一，他生性感情敏感，并且有民主主义思想。他关心和支持尚未为人所知的音乐家，如：肖邦、柏辽兹、李斯特、勃拉姆斯、瓦格纳等。1838年由于维也纳反动当局发现了他介绍舒伯特的《C大调交响曲》，迫使他无法工作，他遂于1839年回莱比锡。

1840年与当时有名的钢琴家克拉拉的结合，一直被人传为美谈，并促使他的创作热情空前高涨，结婚的一年间共写了138首歌曲，被称为“歌曲文萃”。1843年他在莱比锡音乐学院任教，1856年因患精神病逝世。

舒曼与克拉拉的音乐情缘一直为人们所传诵。他们曲折迂回又提心吊胆的故事令人钦羡。舒曼曾向私订鸳盟的克拉拉说：“但愿我们过的是诗与花的生活，像天使一般，一起作曲，一起歌唱：为人类带来快乐。”舒曼曾对门德尔松表示，自己的爱妻，乃是“神的恩赐”。克拉拉也对舒曼说过：“世人一定会发现在我们之间，只有一颗心，一个灵魂。他们一定分辨不出哪一些是由你而生，哪一些是由我而生。”克拉拉是舒曼最崇拜的钢琴家，她利用各种音乐会介绍舒曼的作品。能够献身于丈夫的作品，使其普及天下，被克拉拉认为是她最高的荣誉。

克拉拉虽然寡居了40年。但她与她的天才作曲家永存。

舒曼是一位具有强烈的浪漫主义精神的音乐家。他精通文学，他喜爱的作家是霍夫曼和让·保罗这样一些富于幻想的诗人。他把诗人的激情与幻想气质带入了音乐，他的

音乐与文学的融合不是表面的而是内在深层的。

钢琴音乐是他重要的创作领域。主要作品包括:钢琴套曲《蝴蝶》、《狂欢节》、《大卫同盟盟友舞曲》、《克莱斯列安娜》、《童年情景》,和《C 大调幻想曲》、《交响练习曲》、《a 小调钢琴协奏曲》等。舒曼在钢琴作品中经常采用字谜游戏的方式,把名字转译为音乐的主题或动机。如《狂欢节》的主要音乐动机是 A—bE—C—B 和 bA—C—B,是由他的女友出生地的地名 Asch 转化来的。他还以音乐刻画出人物的性格与气质。如《狂欢节》中,代表舒曼性格两个方面的弗洛列斯坦与约塞比乌斯及肖邦、帕格尼尼和克拉拉等人物,舒曼都赋予简短生动的音乐形象。他钢琴音乐中激情的旋律、冲动的节奏和突变的和声都成为日后浪漫主义钢琴语言的特征。

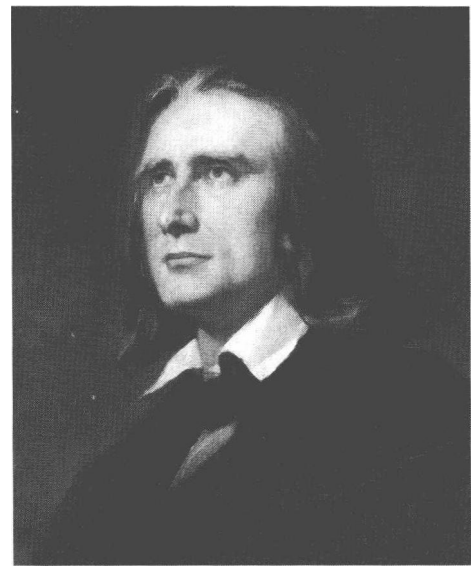
舒曼是继舒伯特以后的又一位艺术歌曲作曲家。他选择诗歌严格,一般都为名家名作。像舒伯特被歌德所吸引一样,他喜爱的诗人是海涅。他的艺术歌曲不注意自然景物的描绘,而是把一切都化为丰富想象的诗意的情感。歌曲中钢琴的地位提高,形成钢琴与声乐二重奏,钢琴前奏、间奏、后奏在歌曲中起重要作用。主要声乐套曲有《桃金娘》、《诗人之恋》和《妇女之恋》。

舒曼还写有 4 首交响曲和为戏剧配乐而作的序曲《曼弗雷德》等。

钢琴王子李斯特和钢琴曲《匈牙利狂想曲》

弗朗兹·李斯特(Franz Liszt 1811 ~ 1886)19 世纪最辉煌的钢琴演奏家。交响诗大师、钢琴之王、作曲家、指挥家,批评家、作家、神父。

李斯特所创作的 19 首钢琴曲《匈牙利狂想曲》,在他的钢琴作品中占有特殊重要的地位。这些作品不但充分发挥了钢琴的音乐表现力,而且,为狂想曲这个音乐体裁创作树立了杰出的音乐典范。这些作品都是以匈牙利和匈牙利吉卜赛人的民歌和民间舞曲为基础,进行艺术加工和发展而成的,因而都具有鲜明的民族色彩。这些乐曲结构精炼、乐思丰富活跃,音乐语言与音乐表现方法同匈牙利乡村舞蹈音乐和城市说唱音乐有密切联系,乐曲的形式虽然不时的变化,可是音乐形象始终鲜明而质朴,体现了自然美和艺术美的完美统一。



钢琴王子李斯特

他是最早把匈牙利民族音乐提高到世界水平的民族音乐家,他有爱国思想和民主思想,有积极要求变革生活的热情,也有怀疑和失望的消极情绪,但占主要地位的常常是前者而不是后者。李斯特是肖邦的同代人,但他离开祖

国的时间比肖邦更早,因此,他的思想和创作不能简单地纳入"民族乐派"。然而,作为一个匈牙利人,李斯特对祖国的事业真诚关注;民族的历史和英雄人物,民间音乐的音调和节奏,在他的创作中都得到生动的反映和运用;加之他对东、北欧及俄罗斯青年作曲家的大力提携和鼓励,使他在欧洲民族乐派的发展上起了积极的推动作用。在他的祖国,人民始终尊崇他为伟大的"民族艺术家"。

李斯特生于距奥地利边境不远的匈牙利赖丁小镇。1821 年举家迁居维也纳,从车尔尼学习钢琴,向萨列里学习作曲。从 11 岁便开始了辉煌的钢琴演奏生涯。在巴黎他受法国革命思潮和文学浪漫主义运动的影响。吸收肖邦、柏辽兹和帕格尼尼等人的成就。1848 年以前,他在欧洲各地演出,受到狂热的欢迎,成为一代具有超凡技艺的钢琴巨人。这一时期主要创作钢琴作品。1848 ~ 1861 年期间,任德国魏玛宫廷乐队指挥与音乐总监,大力扶植进步的作曲家,演奏他们的最新作品。1854 年组织了"新魏玛协会",几年后组织"全德音乐协会",使魏玛成为当时音乐文化中心地之一。此间还创作了大部分交响乐作品。由于与塞恩·魏特根斯坦公主的婚姻受挫,在一次关于歌剧演出的争议之后,迁居罗马。接受了低级的圣职,但仍为慈善事业演奏,奔波于罗马、魏玛、布达佩斯,从事创作、教学工作,教授出一批钢琴名家。1886 年去维罗特探望女儿科西玛时去世。

李斯特是 19 世纪欧洲音乐界的天皇巨星。关于他的称号有很多:"钢琴上的帕格尼尼"、"钢琴王国里的西泽大帝"、"钢琴艺术的拿破仑"等。他不只有才华,而且俊朗不凡,当时乐迷对他的疯狂程度,较之现代听众对任何乐坛歌手,包括古今中外,都有过之而无不及。他上台演奏,女士们便尖叫,甚至晕倒。他表演完毕后,女士们便把身上的珠宝掷给他当礼物。不只他的音乐让人陶醉,他的人也是有傲骨的。

有一次,他为沙尼古拉斯一世表演,岂料皇帝竟和邻座的人交头接耳,李斯特马上站起来说:"当尼古拉斯陛下说话的时候,一切,包括音乐,都应该肃穆。"然后便离台而去。

李斯特是 19 世纪最辉煌的钢琴演奏家。他受意大利小提琴演奏名家帕格尼尼的启发,决心在钢琴上创造出同样的奇迹。他的演奏风格继承了克列门蒂、贝多芬的动力性钢琴音乐传统,发展了一种 19 世纪音乐会的炫技性演奏风格。另一方面他把钢琴视为万能的乐器之王,追求宏伟的交响性音响。他的演奏和钢琴音乐创作大大推进了钢琴艺术的发展。

作为一位作曲家李斯特对 19 世纪的标题音乐做出了重要贡献。他在柏辽兹的标题交响曲之后,首创出"交响诗"的音乐体裁。这种浪漫主义更为理想的交响乐形式,来源于贝多芬、韦伯、门德勒的序曲。李斯特 13 首交响诗的标题,明示出它们与文学、绘画、戏剧的密切联系。如《匈奴战役》与绘画相关,《玛捷帕》以雨果同名诗歌为据,《哈姆雷特》是莎士比亚戏剧的主要角色,《普罗米修斯》则与德尔的诗篇有联系。与柏辽兹不同,李斯特不注重用音乐去描绘场景、事件,他也从不陷入琐细的音乐解说,而追求对作品的内容或艺术形象进行哲理性的概括。他的交响诗更近于贝多芬《交响曲》的传统。李斯特的交响诗是单乐章,保留了奏鸣曲式的一些特征,各段落速度的变化与对比又似把交响曲套曲浓缩在一起,以主导动机贯穿变化达到音乐的统一和戏剧的发展。他的交响诗

还有《塔索》、《山岳》、《理想》、《匈牙利》等，其中最常演奏的是《前奏曲》。体现了他的炽热、夸张的音乐情感特点。李斯特还写有《浮士德交响曲》和《但丁交响曲》。他的交响诗在19世纪下半叶被各国音乐家广泛采用，成为最重要的浪漫主义乐队体裁。

李斯特的作品多姿多彩、极富想象力，充分挖掘了钢琴的音响功能，对演奏者的技巧提出了很高的要求。作为那个时代最杰出的钢琴家，他对键盘音乐的发展作出了重大的贡献，在他的后期作品中最早使用了20世纪才普遍采用的和声语言。它的钢琴曲已列入世界古典钢琴曲的文献宝库。

音乐剧大师瓦格纳和歌剧《纽伦堡的名歌手》序曲

理查德·瓦格纳(Richard Wagner 1813～1883)，毕生致力于歌剧创作与改革、影响遍及整个欧洲的德国浪漫主义作曲家，是改变音乐历史进程的少数人之一。

《纽伦堡的名歌手》序曲，又名《纽伦堡的名歌手前奏曲》，三幕歌剧。完成于1867年，但其序曲早在1862年便已创作。歌剧的脚本为瓦格纳本人所作，取材于16世纪德国纽伦堡的一个民间故事。这部作品不仅在瓦格纳的歌剧创作中具有非常特殊的地位，也是歌剧史上最著名的杰作之一。这部歌剧构思的时间很长，所要体现的中心思想几经更迭，在这一过程中它的形象和情节不断深化。

因此在瓦格纳后期创作中，这部歌剧显得十分突出。歌剧讲述了青年武士瓦尔特与金饰匠的女儿叶娃相爱，但金饰匠已宣布叶娃只能嫁给圣约翰节歌咏比赛的获胜者。在鞋匠萨科斯的帮助下，瓦尔特战胜了一直垂涎于叶娃而使出卑鄙伎俩的市镇小吏贝克梅塞尔，赢得了叶娃做他的新娘。这部现实主义杰作通过进步的民间艺术同墨守成规的腐朽保守艺术间的斗争，来赞颂民族和人民的理想。它不但鲜明地描绘出16世纪纽伦堡那些手工业者的习俗和风尚，表明他们对祖国生趣盎然和真诚朴实的艺术的热爱，而且对阻碍艺术发展的那些眼光狭隘、成见很深的批评家进行了强烈抗议和辛辣的嘲讽。瓦格纳在这部歌剧中倾注了自己全部感情和心血，正如他自己所说的那样，他写作这部作品“有时高兴得发笑，有时则失声痛哭”。

歌剧的序曲实际上是第一幕的前奏曲，它那宽广的复调发展和铜管乐器占优势的音响，辉煌灿烂的气势，给人留下了洋溢着生命力的欢跃、雄伟的印象，充满了“瓦格纳风格”。

瓦格纳的歌剧创作，全面、系统地实践了他对歌剧改革的主张，使歌剧艺术真正成为融戏剧、诗歌、音乐为一炉的“音乐剧”。他创立了各种声乐、器乐形式完全服从戏剧情节发展的、连续不断的综合体结构，以及所谓“无终止旋律进行”的新风格，从而为勋伯格的革命开路。他把主导主题的运用发展成为精美的艺术，不仅用以刻画人物，而且用以揭示情感，并将主导动机编织在无比丰富的管弦乐织体中，致使管弦乐添了一层歌剧的意义。他运用了“半音和声体系”和不停顿的转调连续进行，致使以大小调体为主要功能和声体系的技法走到了崩溃的边缘。不仅如此，他的歌剧还要求新的歌唱技巧和新型的歌

唱家,他们必须是有智慧的,这才能表达他的艺术的精妙之处。从某种意义上说,瓦格纳确实把路都走完了,他本人是个空前绝后的天才。就歌剧《尼伯龙根的指环》的出神入化技巧,使长达20小时的音乐永远保持在灵感的顶峰,听来始终惊心动魄,不愧为人类精神的最高艺术成就。

瓦格纳1813年生于莱比锡。1829年,瓦格纳在莱比锡剧院观看了贝多芬的歌剧《费德里奥》,史诗般宏伟的音乐使他再也无法摆脱这门艺术的吸引力。瓦格纳立志作曲,并以贝多芬为指路明灯,开始踏上探求音乐艺术的征途。1830~1831年就读于莱比锡托马斯学校,1832~1834年首次尝试歌剧创作,曾任维尔茨堡、劳赫施塔特剧院管弦乐队指挥和马格德堡剧院音乐指导。1836年与女演员米娜·普兰娜结婚。1837年创作《漂泊的荷兰人》,1839年瓦格纳来到巴黎。巴黎是当时欧洲文化的中心之一,瓦格纳久已仰慕这块土地。并希望能在这里施展自己的艺术才能。但事与愿违,他完全被人才济济的"海洋"所湮没了。瓦格纳没有获得上演自己作品的权利,只能以抄谱来糊口求生。在巴黎的3年,是瓦格纳一生中最贫困的时期。他曾因鞋底破洞,买不起新鞋而无法外出。他甚至连最便宜的剃刀也买不起,并常常饥肠辘辘。在他的自传《我的生涯》中,瓦格纳曾写过下面一段令人伤心的回忆:"有一天,我走到贫困的尖端。由于真的身无分文,很早我就奔出屋子,一直步行到巴黎。因为我根本没有钱可以买票坐车。我一直盼望着,即使能弄到5个法郎也是好的。于是我整天在巴黎街头游荡着,直到黄昏。最后我的使命还是落空,不能不照原来那样,再步行回到缪顿。"

贫困的生活和艰苦的环境并没有挫败瓦格纳的创作决心。他日以继夜地工作,在短短的3年时间中,以惊人的毅力写完了两部歌剧,一部序曲和数首歌曲。

他广泛结交社会上的文化名流,以此来开阔自己的艺术视野。作曲家李斯特、柏辽兹和诗人海涅都是瓦格纳经常往来的好友。1842年返德累斯顿,1843年《漂泊的荷兰人》在德累斯顿上演大获成功,瓦格纳从此一举成名,被任命为宫廷歌剧院指挥。1845~1848年着手写作歌剧《尼伯龙根的指环》。1849年在德累斯顿的起义中因站在革命者一边遭警方通缉,在李斯特的帮助下逃出德国,在苏黎世定居。1849~1859年,创作了《特里斯坦与伊索尔德》。1861年以后,瓦格纳得到巴伐利亚国王路易二世的援助,完成了《纽伦堡的名歌手》的创作。1863年起,瓦格纳与比洛之妻科西玛双双坠入情网。在路德维希的热情鼓励下,重新开始了歌剧《尼伯龙根的指环》的创作。1868年和科西玛去瑞士卢塞恩湖郊区的特里布申别墅定居,1870年与科西玛正式结婚。1871年筹建拜洛伊特歌剧院,1872年后破土动工,同年还为首届拜洛伊特音乐节四处奔走,筹集资金和寻觅歌唱演员。1876年,他的4部歌剧《尼伯龙根的指环》首演时,国王和许多音乐名流千里迢迢出席公演。自1878年起,瓦格纳心脏病频频发作,1883年2月13日在威尼斯溘然长逝,葬于瓦恩弗里德。

意大利歌剧皇帝威尔第的歌剧《茶花女》《弄臣》

居塞比·威尔第(Giuseppe Verdi 1813~1901),19世纪意大利歌剧复兴时期最具代

表性的歌剧作曲家，有“意大利革命的音乐大师”之称。

作于1853年的三幕歌剧《茶花女》。由皮亚韦根据小仲马的戏剧《茶花女》撰写脚本。其剧情描述巴黎名妓玛格丽特被青年阿芒的爱情所感动，甘愿离开巴黎社交生活，与阿芒去乡间同居，靠变卖首饰过纯洁的生活。但阿芒父亲坚决反对儿子与玛格丽特的结合，在他的请求下，玛格丽特为顾全阿芒的家庭声誉，决定牺牲自己的幸福，返回巴黎。阿芒误以为玛格丽特变了心，在巴黎狂赌后，将赢得的金钱掷向玛格丽特，当众辱骂她。玛格丽特受精神打击，一病不起，却为信守诺言，不向阿芒澄清真相。阿芒父亲终于被玛格丽特所感动，向阿芒说明真情。阿芒赶到玛格丽特身边，她已奄奄一息，终于在阿芒怀中停止了呼吸。

在歌剧《茶花女》中，作曲家以一首前奏曲来代替序曲。这段音乐不长，第一个主题是近于静态的旋律，仿佛是在叙述玛格丽特的悲惨生活一般，同时又刻画出了她那温柔妩媚的形象；而加弱音器的弦乐器在高音区奏出的悦耳的音响，又使这段音乐显得特别温暖而诚挚感人。乐曲的第二个主题的调性与和声都很清晰，旋律的进行也显得十分宽广，它是女主角玛格丽特纯真爱情的象征。

三幕歌剧《茶花女》于1853年在威尼斯首演后，虽然由于各种社会原因而遭到失败，但它很快就得到了全世界的赞誉，被认为是一部具有出色艺术效果的巨著，并由此成为各国歌剧院中最受欢迎的作品之一。《茶花女》的原作者小仲马说：“50年后，也许谁也记不起我的小说《茶花女》了，但威尔第却使它成为不朽。”

在四幕歌剧《弄臣》（又名《利哥莱托》）中，作曲家创造了性格优柔寡断、内心感情变化多端的弄臣，风流浮华、多情善变的公爵和纯真深情、富于诗意幻想的吉尔达三个不同的音乐形象。剧中的许多唱段都是世界名曲。第四幕中公爵的抒情歌《女人爱变卦》，节奏轻松活泼，音调花俏，就是这位情场能手的绝妙写照。据说当时威尔第为防止这首歌外传，直至最后一次排练才拿出曲谱。演出时这首歌一炮打响，被再三要求重唱一次。于是这首歌很快就成为世界流行的歌曲。剧中还有许多世界著名的唱段，如第三幕利哥莱托的咏叹调，第二幕吉尔达的咏叹调《亲爱的名字》，第四幕中公爵和玛达林娜、吉尔达、利哥莱托的四重唱等等。

威尔第为这部歌剧写了一首很短的前奏曲，冰冷的铜管音色和不和协的和声充满了不祥之兆——悲剧气氛即由此奠定。

《咱俩一样》、《你们这些狗强盗》和《报仇的时刻终于来到眼前》3首咏叹调是歌剧《弄臣》中主人公利哥莱托内心情感最集中的体现，是揭示歌剧主题“诅咒”的最主要表现手法。威尔第在他的歌剧咏叹调中打破了传统宣叙调和咏叹调的界限，形成独特的“宣叙——咏叹”风格，形成了独具一格的“威尔第式咏叹调”。在这部歌剧中他充分地利用了这一手法，极为成功地塑造利哥莱托这个具有双重性格的歌剧人物音乐形象，为我们研究和探求他歌剧艺术特征提供了较为直接的途径。

威尔第1813年10月10日生于帕尔马的巴塞托附近的隆高勒，曾就教于当地管风琴手。一个喜爱音乐的杂货商发现了威尔第的音乐才能，自愿资助他入米兰音乐学院就

学,但校方不愿接受他,可能因他钢琴演奏欠佳或是因长了一副"农民相貌"。威尔第在米兰随私人学习两年后,回到巴塞托,继续学习并指导镇上的音乐活动,与杂货商之女结婚。1836 年完成歌剧《罗彻斯特》。1839 年《奥贝尔托》在米兰斯卡拉歌剧院上演取得一些成功。1838 ~ 1840 年间,妻子和两个孩子相继去世,威尔第悲痛欲绝,发誓不再创作,后被劝说创作了《纳布科》,此剧的极大成功使他成为意大利最著名的年轻作曲家。之后问世的歌剧《仑巴弟人》、《雷尼阿诺之战》使威尔第成为意大利民族的光荣和骄傲。1851 年以后,威尔第的创作进入鼎盛时期,歌剧《弄臣》、《茶花女》、《游吟诗人》、《阿伊达》等作品体现了他的民主思想和高度的艺术才能。

1887 年,歌剧《奥赛罗》第一次在米兰上演即被认为不仅是作曲家的最高成就,也是意大利歌剧的最高成就。《法尔斯塔夫》是他最后一部歌剧,直到现在,这部喜剧杰作仍在演出,并受到人们的喜爱。1859 年威尔第与同居 10 年的女高音歌唱家朱塞皮娜·斯特雷波尼结婚。1897 年斯特雷波尼的去世标志着威尔第作曲生涯的结束,此后仅创作了 4 首宗教歌曲。1901 年 1 月 27 日,威尔第在米兰圣阿加塔去世,几十万群众涌上街头向他的遗体告别,隆重的哀悼场面超过了国王的葬礼。

威尔第的歌剧依照传统,通常采用历史题材(只有《茶花女》以现实主义手法描绘现代社会),但是他坚持歌剧作为人性的戏剧的观念,处理题材时,他首先重视的是以戏剧情节深刻表现人的性格和强烈的热情,这与瓦格纳歌剧的浪漫性质与神话象征完全不同。威尔第崇拜贝多芬,他继承了罗西尼、贝里尼和多尼采蒂的传统。坚持直接以质朴、热烈的独唱声乐旋律作为歌剧最主要的表现媒介,采用传统分曲式的形式,(在《奥赛罗》中他寻找到了更富有戏剧性的将分曲连贯起来的音乐方法)重唱与合唱都成为歌剧戏剧表现的有力的辅助手段,管弦乐队简洁有效。威尔第的歌剧发扬了意大利歌唱传统,提高了歌剧的戏剧表现能力,而且始终保持着率直、高尚和热烈的艺术个性气质。

威尔第一生的创作代表了意大利 19 世纪下半叶歌剧发展的历史著名作品,26 部歌剧中,两部喜歌剧,其余为正歌剧。

法国著名音乐家古诺的《浮士德》《罗密欧与朱丽叶》

查理·弗朗索瓦·古诺(Charles Francis Counod1818 ~ 1893)法国作曲家。

《浮士德》是古诺创作的典型的抒情歌剧,剧本作者巴比埃和卡雷只采用了歌德原诗的第一节和女主角玛格丽特与浮士德的爱情悲剧。在这部作品中,古诺使用的现实主义的、丰富多变而又自然的表现手法,用音乐刻画人物性格的高超技巧,符合时代潮流的、较为通俗的曲调,色彩丰富的和声与配器,以及富有戏剧性的情节等等,都是在大歌剧中所少见的。后来古诺又将道白改为朗诵调,增添了芭蕾舞场面,于 1859 年起由巴黎歌剧院演出,当年就演了 57 场,相当成功。从此成为最受欢迎的歌剧之一。此后,《浮士德》便盛演不辍,并成为古诺最著名的音乐作品。他的前辈奥伯(Auber)、波瓦第乌(Boieldieu)、哈洛德(Herold)与亚当(Adam),无论作品多么好听、学养多么丰富,但是只要写起

剧院作品,本身的优异作曲技巧就完全被抛在脑后;古诺是真正将技巧、剧院、群众结合在一起的第一位法国歌剧作曲家。

几个世纪以来,《罗密欧与朱丽叶》一剧在世界范围内被广泛移植,盛演不衰,尽管情节略有更动,但其艺术感染力始终不减。

在众多的改编本中,以由巴比亚和米歇尔·卡雷改编、古诺作曲的五幕歌剧最为知名,该剧首演于1867年4月27日,地点在巴黎歌剧院。古诺将莎士比亚的严肃悲剧作了抒情化的戏剧处理,旋律悦耳动听,格调优美高雅,富于情感的表现。有评论说这种处理与同类题材的戏剧相比,在思想的深刻性上稍微逊色,但其抒情的特点却使它成为百年来最受欢迎的西洋歌剧之一,剧中两段罗密欧与朱丽叶的二重唱(第四幕在朱丽叶卧室唱的《迷人的夜晚》和第五幕在墓穴中唱的《啊,爱情》)更成为歌剧史上的永恒旋律。另外,第一幕朱丽叶在舞厅的独唱《在我的梦幻中》和第二幕罗密欧在花园的独唱《月边星儿出来了》也广为传唱。

古诺1818年6月18日生于巴黎,1893年10月18日卒于圣克卢。父亲是画家,母亲是钢琴家。古诺自幼从母亲学音乐,后来又拜作曲家A.雷哈为师,在上大学之前已具有相当高的音乐修养,同时还学习美术。1836年入巴黎音乐学院,从E.L.阿莱维学对位法,从J.F.勒絮尔学作曲,从A.齐默尔曼学钢琴。入学第二年即获罗马大奖第二名,1839年获罗马大奖第一名。同年赴罗马进修。1841年5月1日,他的第一部重要作品《三声部弥撒曲》在罗马上演。1842年秋离开罗马回国,沿途访问了维也纳、柏林等地,接触到各国音乐的优秀作品和著名人物。在莱比锡受到门德尔松的热情接待,亲自为他演奏和讲解巴赫的管风琴作品。这些活动对古诺日后的创作产生了深刻影响。回到巴黎后,曾任教堂管风琴师和歌队指挥。1852年任巴黎最大的男声合唱团——"奥费翁合唱团"的指挥。1858年到抒情剧院工作,在这里他写出了第一批成功的歌剧作品,其中包括使他名垂后世的《浮士德》(1859)。由于普法战争的影响,1870年9月古诺携全家避居英国。由于维多利亚女王十分欣赏《浮士德》而得宠于王室,一度是英国音乐生活中的红人。1874年6月返回法国,不间断地创作直至去世。

古诺早年热心宗教,第一部作品即《三声部弥撒曲》。1855年所作《圣塞西勒庆典弥撒曲》是对宗教音乐的一次改革。50年代转向歌剧创作,但前两部《萨福》和《残酷的修女》均归于失败。使他名垂后世的是1859年创作的《浮士德》和《罗密欧与朱丽叶》。除12部歌剧外,他还作有3部交响曲及声乐曲等,其中《教皇进行曲》被采用为梵蒂冈国歌,而最流行的是《圣母颂》。

古诺是一个天主教徒,甚至一度想当神父,他曾写过近20首弥撒曲和许多宗教歌曲。1883年的一天,当古诺听到巴赫的《C大调前奏曲》时,他马上产生用这首曲子的伴奏音型谱成一首《圣母颂》的念头。所以,这首曲子,当初的确是一首歌颂圣母玛丽亚的音乐作品。

古诺用巴赫的《C大调前奏曲》分解和弦的伴奏谱成的《圣母颂》,到现在已过了100多年。到今天,这首《圣母颂》早已冲破它原先所要表达的内容,它和人们的世俗感情紧

紧地联系在一起，成为一首世界名曲。它还被改成各种器乐曲，成为音乐会上喜闻乐见的曲目之一。

喜歌剧大师奥芬巴赫和浪漫轻歌剧《霍夫曼的故事——威尼斯船歌》

雅克·奥芬巴赫(Jacques Offenbach 1819～1880)，法国作曲家、古典轻歌剧创始人之一。19世纪最多产与最有代表性的作曲家之一，法国轻歌剧的奠基人和杰出的代表。

《霍夫曼的故事》是奥芬巴赫最成功的浪漫歌剧，主要围绕在激情之爱、丧爱之痛以及画家幻想的三段故事！身为音乐家与诗人的霍夫曼在酒后向众人诉说他曾经与人偶奥琳匹亚(Olympia)、歌手安东妮雅(Antonia)与妓女朱丽叶塔(Giulietta)的三段惨淡恋情。这部奥芬巴赫唯一的大歌剧作品创造了幻境般的梦幻气氛，其中有许多脍炙人口的名曲，在世界各地已家喻户晓。而将此作品带入高潮的不朽名曲《威尼斯船歌》则被誉为法国作品中最成功的曲目。这首曲子非常动听，旋律优美，节奏缓慢，和声更富变化，许多西餐厅或钢琴酒吧常会演奏，更适合步调缓慢优雅的摩羯座在用餐时聆赏；在聆听这首曲子时，仿若就置身剧情中，黄昏夕阳的光影里，悠悠飘荡在威尼斯水道的小船上……

浪漫歌剧《霍夫曼的故事》是奥芬巴赫的遗作，因其广受欢迎，被誉为“具有取之不尽的旋律才赋”。

《地狱中的奥菲欧》序曲，是奥芬巴赫另一代表作。奥菲欧是希腊神话中有名的诗人和歌手，其歌声能使猛兽俯首、顽石点头。他在去地狱寻找死去的妻子尤丽狄茜时一路歌唱，感动了冥王、冥后，答应让尤丽狄茜返回人间。但奥菲欧在将近地面时忘记冥王的叮嘱，回顾其妻，导致她重回阴间。奥菲欧悲痛之极，决心终身不娶。

在奥芬巴赫之前，蒙特威尔第和德国作曲家格鲁克曾就同一题材先后创作过正歌剧《奥菲欧》和《奥菲欧和尤丽狄茜》，这两部作品都是西洋歌剧发展史上的重要作品。奥芬巴赫则把正歌剧改为轻歌剧，把悲剧改为喜剧，剧情改编为：音乐学院院长奥菲欧不务正业，偷偷至郊外与牧羊少女纠缠；其妻尤丽狄茜美丽而骄傲，视丈夫为平庸之辈，也常去郊外与牧羊少年幽会。不巧，两人在郊外相遇，大吵一场之后决定分手。化身牧羊少年的冥王得知此情，喜出望外，立即施展催眠术将尤丽狄茜带入地狱。奥菲欧刚因获得自由而沾沾自喜时，神的化身出面干预，命令奥菲欧前去恳求主神朱庇特准予领回妻子。奥菲欧无奈，只好乘气球去天堂拜见朱庇特。在临别时，众学生合唱《老师，再见》为奥菲欧送行。在冥府中的情节与原悲剧大致相同，但最后，奥菲欧对再次失去妻子毫不悲伤，而是独自兴冲冲地回到人间。在结尾中，作者还借用希腊神话中众神的种种言行影射讽刺了路易·波拿巴第二帝国政界人物的腐败无能。这部歌剧本身并不太出名，但这首序曲却成为世人十分喜闻乐见的作品，经常单独演出，还常常被引用到影视作品中。

序曲自始至终贯穿着欢乐的喜剧气氛，节奏明快、流畅，在一定程度上体现了作者对整个歌剧作品的调侃色彩。

轻歌剧是1850年后，法国出现的新的音乐戏剧体裁。奥芬巴赫的轻歌剧题材多样，

但其中心主题主要是描绘当代风尚，既针砭当时社会的资产阶级的风俗道德，却又纵容当时轻佻低级的趣味。奥芬巴赫是法国轻歌剧的奠基人和杰出的代表。他面向大众，把舞台剧的传统喜歌剧的形式、巴黎林荫路的活报剧演出和城市民谣相结合。他的曲调贯穿着大众喜闻乐见的民间音调，广泛采用生活舞蹈，如华尔兹、加洛普舞、康康舞的节奏。奥芬巴赫的音乐对奥地利的 F. 冯 · 苏佩、J. 施特劳斯，英国的 A. 沙利文，匈牙利的 F. 莱哈尔以及现代的许多音乐家都有影响。

奥芬巴赫 1819 年 6 月 20 日生于科隆，1880 年 10 月 5 日卒于巴黎。原姓埃伯斯特。他父亲于 1800 年自奥芬巴赫迁居科隆，当地人们称其为奥芬巴赫人，后来就成为他们的姓氏。父亲从事书本装订业，并为犹太教会的领唱，在家中教授小提琴、长笛、吉他。奥芬巴赫从小从父亲那里接受了音乐的启蒙教育。1833 年到巴黎，入巴黎音乐学院学大提琴约 1 年，后在巴黎喜歌剧院乐队当演员。这时他遇到 E. L. 阿莱维，并师从他学习作曲。1850 ~ 1855 年他任法兰西歌剧院指挥。1855 年自办剧场“巴黎人趣歌剧院”，采用小型管弦乐团及大量歌手。1858 年因债务过多前途堪虑，为清偿债务，他处心积虑的创作了一出引起骚动的讽刺音乐剧，以神话中奥菲欧与尤丽狄茜的传说为题材，写成《地狱中的奥菲欧》。评论家嘉尼道此剧为“以一种在亵渎边缘的非礼，冒渎古代神明的神圣和荣光”，此文经刊载，巴黎人即刻忙不迭的跑去亲自观看到底奥芬巴赫做了些什么粗鄙的恶作剧。于是财源滚滚而来，此剧连续上演了 227 场之后，因演员们精疲力竭才告作罢。此剧中一首著名的康康舞脍炙人口。序曲原为小型乐团所写，相当于一首短的前奏曲。往后以大型管弦乐团演出时，往往以原序曲之旋律加以重新编曲。

他最初发表的作品，多为圆舞曲大提琴曲、歌曲。他擅长演奏大提琴，尤长于即兴变奏。以后写了一系列轻歌剧都很成功，如《美丽的海伦》(1864)《巴黎生涯》(1866)《格罗什坦公爵夫人》(1867)等。1870 年普法战争爆发，奥芬巴赫曾到意大利和西班牙小住。1876 年到美国，参加世界博览会并进行演出。晚年他计划写一部歌剧《霍夫曼的故事》，未完成就去世了，后来由 E. 吉罗完成。

奥芬巴赫以歌剧《霍夫曼的故事》和轻歌剧闻名，但他本人也是一位优秀的大提琴家，在巴黎音乐学院求学时即主修大提琴，也曾在巴黎的剧院担任指挥兼任大提琴手。

奥芬巴赫被视为古典轻歌剧的创始人，一生曾为巴黎各剧院写过 102 部舞台音乐作品，大多数为轻歌剧。虽然奥芬巴赫的作品比较通俗易懂，但学院派人士却认为其创作手法过于通俗而难登大雅之堂，或许正因此，奥芬巴赫只能委身于二线音乐家的行列。

轻歌剧体裁创始人苏佩和《轻骑兵》序曲《诗人与农夫》序曲

弗朗兹 · 冯 · 苏佩(Franz von Suppe 1819 ~ 1895)，奥地利作曲家、指挥家。维也纳轻歌剧体裁的创始人之一。

《轻骑兵》序曲是轻歌剧序曲中最为人们喜爱的作品之一，并被改编为管乐合奏曲。音乐一开始，由小号和圆号以高亢嘹亮的号角性音调奏出轻骑兵主题，使人仿佛看到了

一支英武潇洒、精神焕发的轻骑兵队伍。紧接着,长号用合奏与这一主题相呼应,形成了浓厚的军营气氛。随后,小提琴以极快的速度和跳跃的节奏型奏出一个轻捷明快的主题,表现了轻骑兵机敏欢悦的形象。由小号为主奏的进行曲主题紧接着就出现了,这一主题不仅充分发挥了加洛普舞曲欢快的特点,而且还运用了模仿马蹄声的描写性表现手法,生动逼真地表现了轻骑兵队伍的行进,这是这部作品中最为人们所熟悉的旋律。乐曲的中间部分转为小调,小提琴奏出匈牙利吉卜赛调式的主题,如歌的旋律宁静而忧郁,带有悲歌的色彩,表现了歌剧中骑兵队长回忆往事时百感交集的心情。

乐曲第三部分是第一部分的再现。骑兵进行曲经过反复和发展,再次形成欢乐的高潮。最后,以乐队强而有力的全奏终曲。

《诗人与农夫》序曲作于1846年。为所作三幕歌剧《诗人与农夫》序曲。同年在维也纳首次演出。后被改编为多种器乐曲。

乐曲以歌剧的旋律为主要音乐素材。共分三个部分。乐曲一开始采用庄严的行板,4/4拍。先由大提琴奏出第一部分主题。接着出现的切分节奏主题,使乐曲更为活泼紧凑。切分节奏主题之后,乐曲以小快板速度奏出第三部分主题,表现了农夫的音乐形象,与前两个部分意在表现诗人形象的各个主题有明显的不同。最后,乐曲再次重现一开始庄严的行板主题(改编曲多省略这一再现),在欢快的气氛中结束。

《黑桃皇后》序曲作于1862年,为所作轻歌剧《黑桃皇后》的序曲。同年在维也纳首次演出。《黑桃皇后》属于苏佩的早期作品。歌剧脚本取材于俄国诗人普希金(1799~1837)的同名短篇小说。乐曲一开始出现的主题,由游移不定的低音旋律组成。带有一种沉闷、神秘的戏剧性气氛。随后,大提琴奏出富于表情的旋律,使乐曲气氛显得略为开朗,接着,乐曲速度转为快板,乐队的全奏呈现出激烈的动荡。并在小鼓声响的衬托下,奏出了明快的舞蹈性音调。频繁的跳进音程,使乐曲产生了强烈的动感。接着,乐曲速度转为小快板,4/4拍。由两支长笛奏出优美华丽的主题。乐曲音量由弱至强,速度由慢至快,最后,在热烈的气氛中结束。

轻歌剧源于喜歌剧和歌唱剧,因此它可以自由地运用对白。剧本题材通俗轻松,内容大多抒情。结构通常比较短小,大多为独幕剧形式。剧中除独唱、重唱、合唱外,还有说白。旋律流畅动听,配器色调鲜明,与正歌剧的严谨风格形成对比。

意大利是轻歌剧的源头,早在1637年,意大利就已出现了轻歌剧,最早的一部轻歌剧作品是由意大利作曲家马佐基与马拉佐利创作的《让受苦的人得到幸福》。在意大利一般将轻歌剧称作"趣歌剧"。轻歌剧的真正样式是由佩尔戈莱西确立的。后来,趣歌剧传播到欧洲各地,对其他国家的轻歌剧产生与发展起到了重要影响。

苏佩是奥地利轻歌剧的创始人,维也纳轻歌剧体裁的创始人之一。1858年奥芬巴赫的轻歌剧在维也纳轰动一时,当然也刺激了在这个城市生活的作曲家们写作轻歌剧的冲动。这时的苏佩也突然醒悟自己该走的路,就是写作这类轻松愉快的音乐,于是写出《寄宿学校》,于1860年11月24日发表,而这一天就被视为维也纳轻歌剧的诞生日。从此之后,苏佩的许多轻歌剧就接连发表,他的作品有轻歌剧、喜剧配乐、舞剧等舞台音乐作品

200 多部，其中轻歌剧 30 多部。其他作品有追思曲、序曲、交响曲、四重奏曲和歌曲等。他的作品曲调明快，具有动听的维也纳音乐风格，曾风靡一时。

苏佩的作品没有重大的主题，音乐趋于轻快优雅，然而正是它的明丽流畅、小巧玲珑，可作为音乐会的点缀，仿如画卷中的几撇飘逸的线条，水墨画里的几笔幻朦的苔点，又如辉煌屋宇窗槛上的盆景小摆设，在柔风妍晴中，看上去就叫人赏心悦目。

苏佩的管弦乐《维也纳的早中晚》，音乐流利优美，这是描绘维也纳市民生活的景象：清晨温暖的阳光从树丛中穿过，小路氤氲起萱草的芳香；中午的繁华喧热、斑斓浓烈，以及晚上“月上柳梢头”的浪漫和宁静，窗户里人影晃移，絮絮细语轻柔和暖……使人不觉沉醉其间，心情愉悦，犹如于浮愁之中倏见三月娇红欲滴的樱桃，五月明黄耀眼的枇杷。倦靠在躺椅上，眯合双眼，随着水晶银箔般剔透的旋律，你的忧思不觉从心中泄出，化作淡烟远去。即便是在狭小的斗室里，也会拥有户外全部阳光的灿烂。

苏佩 1819 年 4 月 18 日生于斯巴拉特，1895 年 5 月 21 日卒于维也纳。少时学长笛，16 岁随母迁居维也纳，进音乐学院，受业于 S. 泽希特和 L. von 赛夫里德。自 1841 年起在约瑟夫市剧场等处从事指挥和作曲。1865 年开始一直在利奥波德市剧场工作。

捷克音乐表情大师斯美塔那的交响诗《我的祖国》

贝德叶赫·斯美塔那（Bedrich Smetana 1824 ~ 1884）捷克作曲家、钢琴家和指挥家。斯美塔那，是捷克民族艺术音乐的奠基人。被誉为“新捷克音乐之父”，是捷克民族乐派的奠基人。

斯美塔那一直致力于捷克民族歌剧的创作。他的 8 部歌剧以《被出卖的新娘》最为著名。歌剧以捷克农村为背景，善良、质朴的乡民，淡淡的戏剧讽刺；捷克牧歌的旋律，波尔卡舞曲的节奏，别具风情的饮酒合唱，勾画出一幅清新的民族风情的生活画卷。《达里波尔》充满着爱国的激情，《李布舍》则是对贤明公正的民族女先知的歌颂，今天仍是民族庆典必演出的剧目。斯美塔那后期的几部歌剧《两个寡妇》、《吻》和《秘密》等继续保持了民族性的倾向。

斯美塔那采用李斯特交响诗的体裁，以波希米亚人质朴、自然的气质描绘了捷克的历史和自然，写出了交响诗套曲《我的祖国》。交响诗套曲《我的祖国》是斯美塔那的代表作，创作于 1874 ~ 1879 年间，在音乐史上有着很高的地位，历来被认为是捷克民族交响音乐的起点。作品中充满了爱国的热情，乐曲结构宏伟绚丽，音乐形象富有诗意。斯美塔那是在丧失了听力后用心灵谱写这组作品的，并在每个乐章都加上了内容的说明。

《我的祖国》共分 6 个乐章：第一乐章《维谢格拉德》描写古代捷克的光荣历史。第二乐章《沃尔塔瓦河》描写纵贯捷克的沃尔塔瓦河的风光。第三乐章《沙尔卡》描写民间传说中的女英雄。第四乐章《捷克的田野和森林》生动描写了祖国的自然风光。第五乐章《塔波尔》和第六乐章《布兰尼克山》描写了人民与异族压迫者的斗争。

6 个乐章都可以单独进行演奏，其中最著名的是完成于 1874 年 12 月 8 日的第二乐

章《沃尔塔瓦河》。

曲中所描写的沃尔塔瓦河(捷克民族的母亲河)由南向北纵贯美丽富饶的国土,是捷克民族的摇篮。引子中运用长笛和单簧管的音色,逼真地描绘了沃尔塔瓦河源头的两支山泉,潺潺流水,渐渐汇入大河,大河流过回响着猎人号角的森林。乐曲奏出最为著名的河流奔腾的主题,展示了沃尔塔瓦河瑰丽、庄严的景象。随着河水的奔流,一个村庄出现在河岸,村中传来捷克民间的波尔卡舞曲,这是农民在欢乐地举行婚礼。乐声渐渐远去,河水向前奔流,月光下一群水仙女唱着歌,在水面嬉戏。穿过峡谷,沃尔塔瓦河的激流冲击着石坎和峭壁,发出雷鸣般的吼声。沃尔塔瓦河流过捷克的首都布拉格,河面渐渐变得宽广,最终,沃尔塔瓦河波涛滚滚流向无尽的远方。这是一段激奋而欢乐的音乐,旋律抒情妩媚。音乐在史诗般的音响中结束,小提琴的波动旋律滚滚而去。

低音管与倍低音管

斯美塔那1824年3月2日生于奥匈帝国波希米亚的利托米什尔(现属捷克共和国)一个小镇的酒坊主家庭,5岁参加弦乐四重奏,6岁举办钢琴独奏音乐会,8岁创作第一部作品。1843年定居布拉格,在贵族家庭中任教师,同时师从普罗克什学作曲。听了李斯特的演奏后,两人成了挚友。1848年在民族主义者未获成功的起义中,参加过国内的革命战斗。这一年与钢琴家Katharina Ko-lárová结婚,并在布拉格创建音乐学校。1856年赴瑞典,任哥德堡爱乐乐团指挥。到魏玛访问李斯特并以李斯特的模式创作了3首交响诗,其中有《瓦伦斯坦营地》。1861年返回布拉格,以音乐会钢琴家的身份游历欧洲。1863年,任布拉格合唱团指挥和日报评论员。1866年,他的第一部歌剧《在波希米亚的勃兰登堡人》在布拉格临时剧院上演,并赢得了声誉。斯美塔那被任命为该剧院指挥和《被出卖的新娘》首演的指导,该剧是一部成功之作。1868年他创作的歌剧《达里波尔》首演失败,被批评为不纯的民族主义。因患梅毒导致全聋,于1874年辞去临时剧院的指挥职务。在此后的5年里,创作了6首交响诗组成的组曲《我的祖国》、《e小调弦乐四重奏》、歌剧《李布舍》(被选为1881年布拉格民族剧院落成典礼上上演的剧目)等一系列杰作,斯美塔那从此名扬世界。1884年,斯美塔那因患精神病,在医院里去世,被作为民族英雄安葬。

斯美塔那的早期作品深受古典大师们的影响,后来结识了李斯特和柏辽兹,对自己作品的传统风格产生疑问,使他逐步摆脱西欧传统古典音乐的束缚,走上民族音乐的道路。在体现音乐的民族性方面,斯美塔那将捷克将民间音乐素养融入在自己的作品中,极少直接采用民歌主题,却处处充满了浓郁的捷克民族音乐的风格及意味。斯美塔那是一位具有强烈爱国精神的作曲家,这种精神明显地体现在他的音乐中。斯美塔那一生致力于创立一种具有捷克民族风格的音乐,这种音乐以捷克民歌为基础,他被认为是捷克民族主义流派的创始者,被誉为"捷克民族音乐的奠基人"、"新捷克音乐之父"、"捷克的

格林卡”。

奥地利音乐重要代表布鲁克纳的《E 大调第七交响曲》《浪漫交响曲》

安东·布鲁克纳(Anton Bruckner 1824～1896)19 世纪奥地利浪漫主义作曲家。

《E 大调第七交响曲》作于 1881～1883 年,1884 年 12 月 30 日首演于莱比锡市立剧院,尼基什指挥。这是布鲁克纳最著名也最感人的杰作,尤其它的第二乐章具有深切感人的魅力,堪与贝多芬第 15 弦乐四重奏中著名的柔板“感恩圣歌”相媲美。像这样沉静、宽广、意味深长的慢板乐章,在布鲁克纳后来的第八、第九交响曲中还占据着重要的地位,并成为他后期交响曲的共同特征及音乐魅力之所在。全曲分四个乐章:一、中庸的快板;二、柔板;三、谐谑曲;四、激动地,但不太快地,快板。

《E 大调第七交响曲》为已经是 60 岁的布鲁克纳带来了世界声望,也推动着布鲁克纳本人迈向他晚年音乐创作的伟大境界。

布鲁克纳是 19 世纪奥地利浪漫主义作曲家,生前被同行误认为头脑简单而遭轻视。然而,他以实力证实了自己是一位当之无愧的作曲大师。布鲁克纳有童心般的宗教信念,所涉猎的交响曲、弥撒曲等创作领域都与宗教密切相关。

他的交响曲体现了与宗教合唱的联系,所有作品都沉浸在严肃静穆的意境之中,尤其是高潮处,更带有神秘的狂喜和众赞歌式的宗教音乐光环。交响曲全部采用四个乐章,而无一有其标题性。同时,他又是瓦格纳的崇拜者,在和声语汇、篇幅和编制上都有瓦格纳的影子。他的配器法让人一看便知他是一位管风琴大师。

他的弥撒曲具有交响音乐的气魄,恢弘而华美,主题甚至常常与交响曲相同,这些作品成功地融入 19 世纪精神与技巧为一炉,闪烁着虔诚信徒的光芒。

布鲁克纳 1824 年生于安斯费尔登,早年即显示出音乐才能,11 岁受到专业教育。1837～1840 年在圣弗洛里安修道院童声唱诗班任歌手,1840 年开始在林茨接受师范教育,但仍坚持学习管风琴,并成为管风琴演奏能手。1849 年,布鲁克纳的第一首有特性的作品《d 小调安魂曲》问世。1855 年被任命为林茨大教堂管风琴师,同年在维也纳随西蒙·塞希特学习和声与对位,一直到 1861 年。1862 年在林茨随大提琴家和指挥奥托·基茨勒学习配器法。这一时期,布鲁克纳创作了 3 部弥撒曲和 3 部交响曲。1868 年迁居维也纳,继塞希特在音乐学院任和声与对位教授。1865 年在慕尼黑,《特里斯坦》首演时与瓦格纳初次相会,此后他们的友谊日深。1873 年所作《第三交响曲》就是题献给瓦格纳的。虽然这不是一时兴起,但在勃拉姆斯的支持者和瓦格纳的拥护者严重对立的时候,这事使他卷入维也纳音乐界派系斗争中,遭到汉斯利克的严厉攻击。1871～1876 年间创作了第二、五交响曲,接着花了 3 年时间来修改,1877 年《第三交响曲》首演惨败。1879～1887 年创作了第六、七、八交响曲和《感恩赞》。1881 年《第四交响曲》在维也纳首演获得成功。1883 年布鲁克纳在创作《第七交响曲》的柔板乐章时,得到瓦格纳去世的消息后,便把那一乐章的尾声作为“献给大师的葬礼音乐”。由尼基什和列维指挥的《第七交响

曲》的头两场演出使他获得国际公认。1892 年他的《第八交响曲》在里希特指挥下公演，受到热烈的欢迎。在他一生的最后 5 年，经济收益较前为多，并获得数项国家和大学颁发的荣誉，但身体每况愈下，自 1891 年写作《第九交响曲》，直到他逝世那天，末乐章有 200 页还是草稿。1896 年布鲁克纳在维也纳去世，享年 72 岁。

布鲁克纳是与勃拉姆斯同一时代的维也纳交响曲作曲家，勃拉姆斯在这一领域已获得的名声，给他的事业带来了阴影。加之他对瓦格纳音乐的赞赏和吸取的态度，引起了对瓦格纳多持否定态度的维也纳音乐界和听众的反感。他遭到音乐批评家汉斯利克的刻毒攻击。他的 9 部交响曲多数是在创作了 20 多年之后才上演的。《第三交响曲》1877 年首演终场时只剩下包括崇拜他的马勒等 10 来位听众。他由于别人的批评经常修订自己的交响曲。他的交响曲还常被一些指挥和出版编辑删节，改换配器，形成多种版本。

与勃拉姆斯一样，布鲁克纳继承了德、奥古典交响曲的体裁形式，写作无明确标题、传统四乐章交响曲。他从“综合艺术大师”瓦格纳的歌剧中吸取了半音和声、巨大篇幅、整段的连续重复和规模庞大的管弦乐队等手法。但是瓦格纳的歌剧的炽情爱恋的戏剧主题与他格格不入，据说他观摩瓦格纳歌剧时，不看舞台只听音乐。布鲁克纳虔诚的天主教信仰，质朴的泛神论的世界观，使他的音乐既有冥想和神秘的因素，又有大自然所唤起欣悦的心境和奥地利民间歌曲和舞曲的音调节奏。他的交响曲构思庄严宏大，多采用“星雾”式的方法在曲首呈现主题，即像贝多芬《第九交响曲》那样，第一主题逐渐凝聚，然后逐渐增强。乐章的第二主题多是“歌曲似的主题群”，宽广咏叹的旋律构成庞大的结构。配器里有明显的管风琴音响。他是一个大器晚成的音乐家，直到 60 岁他的音乐才华才得以承认。

圆舞曲之王小施特劳斯的《蓝色多瑙河》《春之声》

小约翰·施特劳斯(Johann Strauss 1825 ~ 1899)，老约翰·施特劳斯的儿子，奥地利著名的作曲家、指挥家、小提琴家、施特劳斯家族的杰出代表。

《蓝色多瑙河》被誉为奥地利的国歌，是圆舞曲之王。小施特劳斯创作这首世界名曲的灵感来自于一篇描写爱情的诗歌，其中有一句“多瑙河，美丽的蓝色多瑙河”。诗句那流畅的音节使他受到了强烈的感染。当时，小施特劳斯正在为维也纳男声合唱团创作一首声乐曲，他就将《蓝色多瑙河》作为那首男声合唱曲的标题，而且把它化入了乐曲的序奏之中，使人们在乐曲一开始就能联想起这条汩汩奔流的大河。说来奇怪，这部日后成为维也纳音乐标志的不朽名作，在初次与听众见面时，却被认为是小施特劳斯为数不多的一次败笔。听到演出失败的消息，小施特劳斯倒一点也不在乎，当时，他只是咕哝了一句：“嗯，那就让它见鬼去吧。”要不是小施特劳斯在这之后不久，应邀赴巴黎参加国际博览会，那么《蓝色多瑙河》很可能就会湮没在他为数众多的乐稿之中而被人遗忘了。

圆舞曲《春之声》作于 1883 年。当时作者已年近六旬，但本曲依然充满活力，处处散发着青春的气息。据说小施特劳斯只用了一个晚上在钢琴上即兴创作出本曲的，因此本

曲最早的版本是一首钢琴曲,后经剧作家填词而成为流行一时的声乐曲,直到现在,本曲的声乐版本仍然是许多花腔女高音十分喜爱的曲目。本曲的管弦乐版本也十分流行,百余年来一直深受世界人民喜爱。本曲是小施特劳斯不朽的名作。作为一首圆舞曲,本曲与作者其他的圆舞曲迥然不同:它并不是典型的维也纳圆舞曲体裁,其节奏自由、充满变化,旋律生动而连贯,具有较强的欣赏性,很少用于伴舞,原谱中也没有注明各个段落,另外本曲还带有回旋曲的特征。全曲具有相当高的艺术性,雅俗共赏、经久不衰。曲中生动地描绘了大地回春、冰雪消融、一派生机的景象,宛如一幅色彩浓重的油画,永远保留住了大自然的春色。

小约翰·施特劳斯出生在维也纳。他的父亲希望他将来成为一个银行家而不是一个音乐家。尽管如此,他还是从小就暗地里学习小提琴。讽刺的是,他的小提琴老师正是他父亲的管弦乐队的首席小提琴,弗朗兹·阿蒙(Franz Amon)。然而,父亲终于发现了小施特劳斯把时间"浪费"在了音乐上,两人大吵一架。在小施特劳斯17岁那年,老施特劳斯与他的情妇埃米莉·特兰布施(Emilie Trambusch)离家出走。这样,小施特劳斯能够专心从事他所热爱的音乐事业了。

之后,小施特劳斯向开办私人音乐学校的约阿希姆·霍夫曼(Joachim Hoffmann)教授学习了对位法和和声技法。在与指挥家约瑟夫·德雷施勒(Josef Drechsler)学习和声时,他的天赋得到了极大的认可。同样,他在他的另外一位小提琴老师,维也纳宫廷剧院(Vienna Court Opera)的芭蕾舞辅导教师安东·科尔曼(Anton Kollmann)那里,也得到了极高的评价。由于这些人士的高度评价,他成功地从权威人士处得到了公开演出的不成文许可。随后,他很快在"Zur Stadt Belgrad"酒馆(维也纳的音乐家们寻找职位的固定去处)招募了充足的人手以扩充他的乐团。然而由于他父亲的巨大影响和势力,几乎没有任何剧院提供给小施特劳斯演出的合约。最终,小施特劳斯终于说服了维也纳Hietzing区的多玛耶尔赌场(Dommayer's Casino)提供给他一个初次亮相的机会。当地媒体疯狂地报道这场父子间的"施特劳斯家族内战"。老施特劳斯本人对儿子不服从自己的命令极为恼怒,一怒之下他决定在有生之年永远不在多玛耶尔赌场登台演出,尽管Hietzing区是他早年多次演出的辉煌成功的见证地。

小约翰·施特劳斯觉得自己早年的生涯很困难,但他很快就赢得了公众的欢迎。他的第一个重要的职务是作为"第二维也纳市民旅的指挥家",这是一个荣誉职务,这个职务在约瑟夫·兰纳死后有两年时间空着。1848年2月24日在维也纳爆发了市民革命。小施特劳斯与他的父亲彻底吵翻,他加入革命派阵营,这对他来说从音乐的角度和从职业的角度都不利。奥地利皇家两次拒绝他出任皇家舞会指挥的职位。此外维也纳警方还拘捕他因为他公开演奏了《马赛曲》。这支曲子被看作是一支呼吁革命情愫的曲子。1849年老施特劳斯在维也纳死于猩红热,小施特劳斯将他们两人的乐队合并到一起重新开始周游欧洲。最后小施特劳斯的名望甚至超过了他父亲。他成为世界上最有名的华尔兹作曲家。他与他的乐队周游奥地利、波兰和德国。往往在他的音乐会上他只指挥一个曲子,然后他就得赶到另一个音乐会上去了。当时各地的表演场地都以在门外贴出

"施特劳斯在此演奏!(Heut Spielt derStrauss!)"的告示为卖点。另外,小施特劳斯还访问了俄国并在那里写了不少曲子。但他回到维也纳后又把这些曲子的名称改掉了来合乎维也纳人的口味。在随后的1870年,他到了英国访问,并与首任妻子在伦敦皇家歌剧院同台献艺。同一时期他还在法国、意大利和美国举行过音乐会,当中更在波士顿音乐节指挥了一场怪兽音乐会(Monster Concert),也就是指挥1000多名乐手演奏他的首本名曲《蓝色多瑙河》。

维也纳金色大厅

小约翰·施特劳斯的第二位妻子 Angelika Dittrich 与他之间不仅在年龄和见解上差异很大,而且他们之间的音乐兴趣也不同。最糟糕的是他的第二位妻子到处唠叨他们的私事,这迫使小施特劳斯决定与她离婚。但由于他的离婚请求未被批准,小施特劳斯为此改变了他的宗教,并于1887年1月28日成为萨克森-科堡-哥达公国的公民。小施特劳斯的第三位夫人阿德蕾·施特劳斯(Adele Strauss)对他晚年的创作有很大的推动性作用。阿德蕾令小施特劳斯再次发挥其创意,创作出《吉卜赛男爵》、《森林主人》等经典名剧和《皇帝圆舞曲》、《皇家庆典圆舞曲》、《东方童话》、《聪明的葛丽特》等名曲。

美国民歌之父福斯特的《我的肯塔基故乡》《故乡的亲人》

史蒂芬·柯林斯·福斯特(Stephen Collins Foster 1826~1864)美国作曲家。

《故乡的亲人》是一首无与伦比的、具有黑人音乐旋律的歌曲。所有的人都在哼唱着它。钢琴、吉他不分昼夜地弹奏着它;伤感的女士在唱它;浪漫的绅士在唱它;潇洒的青年在唱它;歌星们唱着它;街头的手风琴艺人也在边拉边唱着它。

沿着那亲爱的斯瓦尼河畔,千里迢迢,
在那里有我故乡的亲人,我终日在想念。
走遍天涯,到处流浪,历尽辛酸。
离开了我那故乡的亲人,使我永远怀念。
世界上无论天涯海角,我都走遍,
但我仍怀念故乡的亲人,和那古老的果园。
走遍天涯,到处流浪,历尽辛酸。
离开了我那故乡的亲人,使我永远怀念。

——《故乡的亲人》

1852 年夏季，福斯特偕妻子到肯塔基州的巴特士顿去看望他的堂兄弟，费特里奥山丘美丽的风光，以及肯塔基农村的景物打动了他的心，促使他写下了这首脍炙人口、抒情优美、朴实真挚的歌曲，并流传至今。福斯特所处的时代，正是美国通过南北战争来解放黑奴的时代，他对美国黑人的同情，可以从他的许多著名歌曲创作中体现出来。

这首歌曲的音乐素材非常精炼，几乎只是一句的反复，然而结构却十分完整，使人不感到单调。在副歌通常应出现高潮的地方，音调也并不高扬，就像安慰人的语调一样，十分亲切："你别哭啊，姑娘"，整个歌曲的旋律琅琅上口，音域没有超过八度。

《噢，苏珊娜》是福斯特最早写的一首歌，1848 年，他以 100 美元把版权卖给一个音乐出版商，像福斯特的许多歌曲一样，这首歌也是写化妆黑人乐队表演的。一夜之间，这首歌就引起轰动——成了立即流行的"民歌"，也是 1849 年淘金热时期涌向西部的开发者们最喜爱的一支歌。

福斯特 1826 年出生于匹兹堡东边的一个小镇，在家中 10 个兄弟姊妹中排行第 9。因为家中并不富裕，所以自小几乎失学在家，但他喜欢阅读及热爱音乐。青少年时期与哥哥等合组一个音乐社，名为"方桌武士"，在其 18 岁时写下其生平第一首歌《打开窗扉的爱》(Open The Lattice Love)。

1846 年他 20 岁时，为一家书商工作，那时写了脍炙人口的《噢，苏珊娜》(oh! Susanna)，1848 ~ 1849 年，22 ~ 23 岁时写了有名的《尼得叔叔》(Uncle Ned)及《妮莉是一位淑女》(Nelly Was a Lady)，至 1850 年，24 岁时已完成了 12 首歌曲，并于同年与珍妮(Jane Denny MacDowell)结婚，并决定成为一位专业作曲家。

1851 年间，是他生活美满与快乐的时期，在那时创作了有名的《故乡的亲人》(Old Folks at Home)(或名为 Swanee River《史瓦尼河》)及《班卓琴声》(Ring, Ring de Banjo!)，《故乡的亲人》成为当时游子最喜欢唱的歌。1852 年，至南方的新奥尔良补度蜜月，1853 年迁居至书商较多的纽约，当年写了闻名的《我的肯塔基故乡》(My Oid Kentucky Home)，1854 年，为妻子珍妮写了动人的歌曲《金发的珍妮》(Jeanie With the Light Brown Hair)，1855 年，因双亲去世而搬回匹兹堡。1851 ~ 1854 年是他歌曲创作的多产时期。1855 ~ 1860 年因双亲与好友陆续去世，他的写作陷入低潮，生活也变得拮据，在此期间为了偿还负债，曾以 150 美元卖掉一首歌曲。

1860 年，他再度只身前往纽约，当时南北战争一触即发，忆起当年珍妮家中之黑仆，他写下《老黑奴》(Old Black Joe)，此曲成为南北战争期间黑奴的精神支柱。1860 ~ 1864 年只身在纽约期间，他的经济状况并未得到改善，并时常乏人照顾，1864 年 1 月 13 日，他因连日持续高烧不退而无法起床，在没人照顾的情况下意外去世，死时才 37 岁，当时身上只有美金 38 分钱！福斯特生平创作的 200 多首歌曲中的将近 100 首是在这段期间所作，包括思念其妻珍妮，之后举世闻名的《美丽的梦仙》或译为《梦中的佳人》(Beautiful Dreamet)都是为其所作。

福斯特所写歌曲贴切地反映早期新大陆移民的欢乐与哀愁，不只当时为人们所欢迎，至今仍是人们所喜欢吟唱的歌谣。福斯特一生创作了 285 首歌曲，其中许多是至今

仍广为流传的美国民歌经典。他的作品结构简单，节奏平稳，音域不宽，音调吸收了源自古非洲文化及欧洲圣歌的黑人民歌，于真挚纯朴中含带感伤色彩，表现了对黑奴命运的同情和孤身异地生活的感受。

福斯特的歌曲音域不宽，材料精炼，感情真挚，曲调朴素，善于运用民间音调，他的以黑人民歌为素材所创作的歌曲最为人们所喜爱，由于他的歌曲在传唱中已成为美国人民的精神财富，因此他被誉为“美国民歌之父”。

音乐哲学家勃拉姆斯的《德意志安魂曲》

约翰内斯·勃拉姆斯(Johannes Brahms 1833～1897)欧洲浪漫主义潮流处于高峰时期的一位“反潮流”艺术家，交响曲作曲家。

音乐哲学家勃拉姆斯

与前人的安魂曲作品相比。无论在内容或在音乐上，勃拉姆斯的《德意志安魂曲》都开创了一个全新的意境，更富于人性。《德意志安魂曲》是勃拉姆斯最伟大的声乐作品，标志着他的音乐创作达到了一个顶峰，也使他在整个欧洲赢得了极高的声誉。《德意志安魂曲》把合唱、独唱与管弦乐完美的结合在了一起，其创作灵感来源于亨德尔的复调音乐传统。

勃拉姆斯的《德意志安魂曲》在安魂曲音乐中的特殊地位，在于它不但是以德语演唱的(“德意志”在此有“德语的”及“德国的”双重意义)、唱词摆脱了传统的拉丁语经文的规范，而且精神上更富于人性，从天主教的神性转向自马丁·路德以来在德国兴起的新教的精神(在这个意义上是“德国的”)。勃拉姆斯是从1857年开始创作《德意志安魂曲》的，那年他才24岁。到1861年，安魂曲已经写了四个乐章。1865～1866年间，为纪念母亲的去世，勃拉姆斯增加了两个乐章。到1868年写出最后的一段音乐(有女高音独唱的第五乐章)后，此曲才告完成，创作前后历时11年。

最终版本的《德意志安魂曲》共有7个乐章。勃拉姆斯是个虔诚的新教徒，《德意志安魂曲》的唱词是他自己从路德翻译的旧约和新约圣经中关于死亡、信仰和永生的段落中精心挑选编缀而成的。由于勃拉姆斯极其熟悉《圣经》，唱词编来浑然一气，不落痕迹，只就文字来论，已是大手笔。他写的音乐和他挑选的唱词配合得天衣无缝，在这里虽然也有哀悼，也有悲伤，但是没有传统的关于末日审判的恐怖，没有奉献、赎罪、超拔的内

容，而是代以一种不同的关于生与死的信念：凡有血气的，尽都如草如花，草必凋残，花必谢落；但是有信仰的，死亡并不是一件可怕的事，他们会从上帝那里得到安慰。如果把这里的“上帝”换成“信仰”二字，就有着更广泛的涵义。

有人说《德意志安魂曲》是勃拉姆斯为去世的母亲所作，但他否定了，他说，如果是这样，那可真不想再听下去。

勃拉姆斯1833年生于汉堡的一个贫穷的家庭。父亲为汉堡市剧院的低音大提琴演奏员。童年时随父学习小提琴，随奥托·科塞尔学习钢琴，随爱德华·马克森学习作曲。1848年，勃拉姆斯走上了独立的、以音乐谋生的道路，随匈牙利小提琴家莱门尼在德国巡回演出，与莱门尼的合作使他对匈牙利音乐产生了浓厚的兴趣。1853年，结识了著名小提琴家约阿希姆，勃拉姆斯的音乐才华得到了约阿希姆的赏识，并被介绍给德高望重的作曲家李斯特和舒曼。他的作品给音乐名家们留下深刻印象，舒曼听勃拉姆斯弹奏了他自己谱写的几首钢琴曲之后，十分兴奋，不久，舒曼以极大的热情写下了他最后的一篇音乐评论——《新的道路》，发表在1853年12月28日的《新音乐报》上，文章对年轻的勃拉姆斯给予了高度的评价和热诚的鼓励，并把勃拉姆斯誉为德国未来的音乐天才。《新的道路》使默默无闻的勃拉姆斯声名大噪，从此，勃拉姆斯登上了德国古典音乐的舞台。

1863年勃拉姆斯离开汉堡，定居维也纳，任维也纳合唱团指挥。1865年，勃拉姆斯的母亲去世，同一年他完成了《德意志安魂曲》。这一作品标志着他的音乐创作达到了第一个顶峰，也为他在整个欧洲赢得了极高的声誉。

维也纳浓郁的音乐气氛更进一步的激发了他的创作灵感，同时使他的艺术个性得以丰富和发展，1872年任维也纳音乐之友社艺术指导。1875年以后相继创作了他的与古典杰作相媲美的4部交响曲以及《D大调小提琴协奏曲》、《降B大调第二钢琴协奏曲》、《a小调小提琴与大提琴双协奏曲》，《A大调管弦乐小夜曲》、《匈牙利舞曲》等重要作品，使他的创作进入高峰期。此外还写了合唱《命运之歌》等。创作带来的荣光并未能驱走他晚年的孤寂，1896年好友克拉拉·舒曼的逝世给他以沉重的打击。1897年4月3日，勃拉姆斯作为最后一位德奥古典作曲大师在维也纳去世。享年64岁。

勃拉姆斯不善于用言语表达他的情感，也不善于交际。他说他只能用音乐来表达自己的感情。他的许多作品都来源于埋藏在他内心深处的感情，然而他一生都没有准备好去全身心地接受一个女人的爱情。他在写给他的未婚妻、歌唱演员阿加特的最后一封信中说：“我爱你，但你不能给自己带上婚姻的镣铐来束缚自己。”勃拉姆斯终生未娶，形单影只地度过了一生。

在杜尔塞多夫，勃拉姆斯在舒曼的家里住了一段日子。他非常仰慕舒曼的妻子克拉拉·舒曼，最终陷入了对她的深深的爱恋之中，这种情感成了他无数作品的灵感的源泉。1856年，罗伯特·舒曼因患精神失常离开了人世，他的死深深地触动了勃拉姆斯，他把对克拉拉的爱深深地埋藏在心底，并将这种爱情演化成一种深厚的友谊，他们之间的这种友谊一直保持了40年，直到1896年克拉拉去世。

勃拉姆斯的交响曲均是无标题的，各乐章的结构及主题、动机发展手法与古典传统

相近。他的《第一交响曲》甚至在调性和结构上出现了与贝多芬《第五交响曲》相同的表现模式。但是在勃拉姆斯的交响曲中,那抒情宽广的旋律、奇异幻想的叙事诗气质及和声与管弦乐音响色彩方面都无不显示出浪漫主义特征。他在19世纪作曲家中最出色地解决了抒情性与古典形式间的矛盾。如果说李斯特、瓦格纳的音乐代表了一种炽情、夸张的浪漫主义音乐类型的话,勃拉姆斯的作品则代表了深沉、含蓄、内在甚至艰涩的另一类型的浪漫主义音乐。

勃拉姆斯的室内乐重奏作品具有抒情、内省气质;他的钢琴作品更接近舒曼和贝多芬。他的协奏曲没有炫技性而追求严肃的精神内涵,其中《D大调小提琴协奏曲》与贝多芬的小提琴协奏曲一样,是小提琴文献中的伟大杰作。勃拉姆斯的200多首歌曲艺术,表明他是舒伯特和舒曼的继承人,他最著名的声乐作品是《德意志安魂曲》。他热爱德国民歌,在声乐作品中爱用通俗曲调,反映出他的民族精神。而早年吉卜赛音乐的深刻印象,不仅使他写出了《匈牙利舞曲》,而且给他的音乐注入了一种愉快的活力。

专门写古典风格音乐的勃拉姆斯,跟维也纳圆舞曲之王的作曲家小约翰·施特劳斯看起来很少有共同之处,但两个人一直很要好。他们在巴德伊雪尔的别墅,只隔了一道墙,所以每年夏天来这里避暑,两人总要一起散步,共同享受大自然的美景。勃拉姆斯的16首圆舞曲,大概就是受了施特劳斯的影响而作的。勃拉姆斯给施特劳斯夫人的签名上,还特别写上《蓝色多瑙河》的主题,并附"可惜不是勃拉姆斯所写的"等话。他在巴德伊雪尔所写的作品,包括弦乐四重奏曲、竖笛曲等多首。

勃拉姆斯通常被列为三"B"之一,与巴赫、贝多芬齐名。在19世纪欧洲乐坛,他是一位与"瓦格纳旋风"相抗衡的作曲家。他所致力于古典风格的"无标题"音乐的创作,为19世纪以汉斯利克为代表的音乐美学的"百律论"主张,提供了有力的支持。

法国圆舞曲之王瓦尔德退费尔《溜冰圆舞曲》《女学生圆舞曲》

埃米尔·瓦尔德退费尔(Emil Waldteufel 1837~1915),法国作曲家、钢琴家、指挥家。被誉为法国圆舞曲之王、法国的施特劳斯。

《溜冰圆舞曲》作于1882年,是埃米尔·瓦尔德退费尔最为人们所熟悉的圆舞曲。倘若按照原文直译,应该称为"溜冰的人们圆舞曲"。在19世纪后半叶的巴黎,滑冰和圆舞曲同样流行。顾名思义,这首乐曲描绘人们滑冰的情景。犹如冰上芭蕾舞的场面,一个个展现在人们眼前。

《溜冰圆舞曲》采用了维也纳圆舞曲的结构方式,由序奏、4个小圆舞曲和结尾组成。

序奏中圆号奏出的徐缓的旋律,使人联想到冬天的景色,转为圆舞曲速度之后,呈现出本曲的主要主题——第一小圆舞曲的第一主题。这一主题宽广平稳、流畅明丽,使人联想到溜冰的人们舒展优美的舞姿。接下来的第一小圆舞曲第二主题运用八分音符并强调其节奏,使乐曲充满了轻松活泼的情绪。

第二小圆舞曲第一主题充分运用直线上升的旋律线,忽上忽下的大跳音程以及频繁

的休止符,表现溜冰中矫健的腾空动作,乐曲情绪欢快而有力,有声有色地描绘出在溜冰场上大显身手的溜冰者洒脱的姿态。

接着出现急速的音乐片断,轻巧而诙谐,仿佛腰上系着铃铛的溜冰者在冰上表演着滑稽的舞蹈动作。

从容的第三小圆舞曲第一主题主要由弦乐奏出,具有与第一小圆舞曲同样舒展平稳、流畅悠闲的特点。随后出现的第二主题轻巧活泼,与第一主题形成了生动的情绪对比。

随后,整个乐队奏出如同微风般柔和轻盈、委婉甜美的第四小圆舞曲。后面还有一段表现溜冰运动员在冰上作出各种令人眼花缭乱动作的华彩乐段。

欢快的华彩段落之后,音乐进入结尾部分,再现开头的第一圆舞曲,并在热烈的气氛中结束全曲。

《女学生圆舞曲》原名《学生乐团圆舞曲》。创作于1883年。音乐素材源自法国通俗歌曲作曲家鲍尔·拉科姆的作品和西班牙民间曲调。

全曲采用维也纳圆舞曲形式,由序奏和4个圆舞曲加结束部分组成。

第一圆舞曲完整地呈现主题,是全曲最出色的部分。重音的变化和休止符的运用,使旋律带有明显的切分特点,表现了轻松愉悦的情绪。

第二圆舞曲从D大调转入G大调,采用三部曲式。主题由小号主奏,顿挫分明的同音反复,轻巧且略含诙谐,与接着出现的舒展的旋律形成对比。

第三圆舞曲由西班牙霍塔舞曲的特点,迅疾奔放,炙热的青春气息。

第四圆舞曲采用的旋律标题为《加第斯港》,具有西班牙民歌流畅的特点。

结尾部再现第一圆舞曲和第二圆舞曲主题,在欢快的气氛中结束。

瓦尔德退费尔1837年出生在斯特拉斯堡的一个音乐家庭里,1853年入巴黎音乐学院学作曲。1865年任宫廷钢琴家和宫廷芭蕾指导,曾在法国各地巡回演出,担任过歌剧和舞剧的指挥。1885年瓦尔德退费尔在指挥英国柯文特花园皇家歌剧院后又活跃在德国的柏林、法国爱丽舍和巴黎歌剧院,1915年这位圆舞曲大师在巴黎逝世,享年78岁。

主要作品为管弦乐舞曲,旋律优美,通俗易懂。曾被后人封为"法国的施特劳斯"。

作有250首以上的管弦乐舞曲,其中圆舞曲占相当分量。

最具活力的音乐家比才的歌剧《卡门》《阿莱城姑娘》

乔治·比才(Georges Bizet 1838~1875),法国作曲家。

歌剧《卡门》完成于1874年秋,是比才的最后一部歌剧,也是当今世界上演率最高的一部歌剧。歌剧的序曲为A大调,2/4拍子,回旋曲式。整部序曲建立在具有尖锐对比的形象之上,以华丽、紧凑、引人入胜的音乐来表现这部歌剧的主要内容四幕歌剧《卡门》主要塑造了一个相貌美丽而性格倔强的吉卜赛姑娘——烟厂女工卡门。卡门使军人班长唐·豪塞坠入情网,并舍弃了他在农村时的情人——温柔而善良的米卡爱拉。后来唐·

豪塞因为放走了与女工们打架的卡门而被捕入狱，出狱后他又加入了卡门所在的走私贩的行列。卡门后来又爱上了斗牛士埃斯卡米里奥，在卡门为埃斯卡米里奥斗牛胜利而欢呼时，她却死在了唐·豪塞的剑下。

本剧以女工、农民出身的士兵和群众为主人公，这一点，在那个时代的歌剧作品中是罕见的、可贵的。也许正因为作者的刻意创新，本剧在初演时并不为观众接受，但随着时间的推移，这部作品的艺术价值逐渐得到人们的认可，此后变得长盛不衰。这部歌剧以合唱见长，剧中各种体裁和风格的合唱共有10多部。

本剧的序曲是音乐会上经常单独演奏的曲目。

《卡门》海报

柴可夫斯基对此歌剧很欣赏，他说："当我看这最后一场时，总是不能止住泪水，一方面是观众看见斗牛士时的狂呼，另一方面却是两个主人公最终死亡的可怕悲剧结尾，这两个人不幸的命运使他们历尽辛酸之后还是走向了不可避免的结局。"剧中还有一段脍炙人口的西班牙风格舞曲"阿拉贡"，也是音乐会上经常单独演出的。

这部歌剧最大的特点是法国歌剧的现实主义手法的应用，在歌剧《卡门》中几乎达到炉火纯青的地步，可以毫不夸张地说是19世纪法国歌剧艺术的顶峰。《卡门》剧中的人物形象，个性鲜明、逼真而生动，整体戏剧结构严整紧凑；描写世态风俗场面的音乐色彩意象丰富，法国歌剧在此达到了一个巅峰的地步。

比才的戏剧《阿莱城姑娘》描写了法国普罗旺斯青年农民弗雷德里的爱情悲剧。剧情大致为：弗雷德里准备与一位阿莱城姑娘（这姑娘在原剧中并未出场）结婚，突然得悉姑娘的名誉不好，于是弗雷德里想忘掉这姑娘，而与童年女友薇叶特成婚。婚礼当天，一个不速之客带来了那位阿莱城姑娘与其情人私奔的消息。内心依然深爱着阿莱城姑娘的弗雷德里无法控制自己，从阁楼窗口跳下去自杀了。

1838年10月25日比才在巴黎出生。他的父亲教唱歌，还是位业余作曲家。母亲是天才的钢琴家。

1848年，9岁的比才因为在钢琴演奏和作曲方面的卓越表现而进入巴黎音乐学院。他通过为他的老师古诺改编作品挣钱。从1853年起，他成为另一位教师阿莱维的朋友。

1856年，小说家Edmond About出版了他的小说《山的国王》（Le roi des montagnes）。比才在他的鼓励下，开始喜爱历史和古典文学作品。

1857年，比才因为创作《C大调交响曲》而荣获"罗马大奖"，得以在意大利学习3年。这期间他第一次遭受扁桃腺炎的折磨（一种咽喉的溃疡）。

1858年，雅克·奥芬巴赫的《地狱中的奥菲欧》获得巨大成功。1856年，在奥芬巴赫主持的一次歌剧创作比赛上，比才以《奇迹医生》获得了头奖。

1859年，比才的朋友兼老师古诺的歌剧《浮士德》在巴黎成功上演。

1862 年,埃克托·柏辽兹创作的最后一部歌剧《比阿特里斯和本尼迪克》在巴黎首演。柏辽兹是能够看出比才歌剧价值的少数几位评论家之一,他在《论坛杂志》上十分明智地评价了比才的歌剧《采珠人》。

1863 年,比才第一部重要歌剧《采珠人》受到冷遇。为了维持生计,比才开始为出版商改编音乐作品并教授钢琴。

1869 年,比才与从前的老师弗罗芒塔尔·阿莱维的女儿热纳维耶芙·阿莱维结婚。热纳维耶芙的精神病时常发作。他们的婚姻开始很幸福,唯一的孩子雅克(1872 年出生)在 1922 年自杀身亡。

1870 年,拿破仑三世宣布与普鲁士开战,巴黎被围困 4 个月。比才应征加入了国家卫队,在围困中被俘。受到这场战争的激发,他在 1873 年创作了序曲《帕特里埃》。

1871 年,比才创作了钢琴二重奏《儿童游戏》,歌剧《贾米莱》和《阿莱城姑娘》的配乐。除了优美的音乐作品之外,他的舞台作品并不受欢迎。他在歌剧院担任了合唱指挥的工作。

1872 年,法国自然主义小说家阿方索·都德创作了他广受欢迎的达达兰小说第一部。同年,他的音乐戏剧《阿莱城姑娘》由比才配乐,在巴黎游乐场首演。

1873 年,比才开始为《卡门》谱曲,但因扁桃腺炎的发作而中断。他接受了法国荣誉军团勋章。

1875 年3 月3 日,《卡门》在巴黎歌剧院首演,惨遭失败。当代人对他的作品中"大胆的现实主义和赤裸的情感感到震惊和受到冒犯",指责这是一部"淫秽的作品","音乐不知所云"。据说他曾为此整夜痛苦地在巴黎的街道上徘徊。但《卡门》却受到了国外音乐家的赞扬,预言"10 年之后,将成为世界上最受欢迎的一部歌剧"。然而,比才未能等到这一天,仅3 个月后的 1875 年6 月3 日,比才又一次经受了扁桃腺炎的严重发作,还两次引发了心脏病,于6 月3 日在巴黎附近的 Bougival 去世。他的葬礼在 Montmartre 举行,被安葬在拉雪兹神甫公墓(Pere Lachaise)。

十九世纪捷克民族乐派领袖德沃夏克的《新世界交响曲》

安东尼·德沃夏克(Antonin Dvorak 1841 ~1904),19 世纪捷克最伟大的作曲家之一,捷克民族乐派的主要代表人物。

伟大的捷克作曲家德沃夏克所留下的 9 部交响曲,是他一生中最重要的作品,也是 19 世纪民族乐派交响曲的代表作,在整个音乐史上也是不容忽视的杰作。由于德沃夏克的交响曲深受古典乐派的影响,所以他的作品结构坚实、牢固。另外,由于他具有天生的旋律才能和丰富、敏锐的旋律感,因而他的作品充分发挥了旋律的魅力,而不像传统的古典交响乐那样单纯地发挥技法。这就是德沃夏克交响曲的特殊之处。德沃夏克的管弦乐法,并不反映当时的潮流,虽然没有华丽绚烂的色彩,却显得十分朴实可爱。正是因为如此,他的管弦乐法遭到当时某些乐评家的误解。实际上,德沃夏克的交响曲不但能充

分地发挥各种乐器的特性，而且在乐器的组合运用方面，更具有无穷的妙味。

《新世界交响曲》（又译《新大陆交响曲》）是所有交响曲中最伟大的一部之一。德沃夏克并不只是抄袭黑人和印第安人的主题。他受到黑人和印第安人音乐的启发，创作出他自己的主题。在第一和第三乐章的欢快的曲调闪现中，我们甚至能不时瞥见美国移民者们朝气蓬勃的谷库舞和碾米时闲谈的景象。第二乐章那段美妙的“慢板”也许是所有交响乐中最动人的旋律，它表现了黑人灵歌的精神。并且人们唱“念故乡”这句歌词的时候往往也把它唱得像一首灵歌。

这部曲子的第二乐章和第四乐章最为出名。第二乐章的思乡主题，被某些人评为“最为抒情的第二乐章”。因为过于优美动听，曾有人怀疑它是根据流传下来的民歌改编的，但德沃夏克本人否认了这一点。后来，又改编成了歌曲，在美国广泛流传。

第四乐章更是鼎鼎大名，热情如火，百听不厌。

德沃夏克和柴可夫斯基相似之处还是很多的，但德沃夏克自始至终是单纯的，健康的，充满阳光的，而柴可夫斯基就不一样了，忧郁、神经质。

德沃夏克1841年生于布拉格附近伏尔塔瓦河畔的尼拉霍基维斯村一个兼做屠夫的小客店老板家庭。16岁时进布拉格风琴学校学习，后入布拉格临时剧院（后改建为国家剧院）乐队拉中提琴，并正式开始创作。首次为音乐界所瞩目的作品是表现爱国热情的赞美诗《白山的子孙》。

翌年，辞去剧院乐队职务，到教堂作管风琴师，以便腾出更多的时间从事创作，后结识勃拉姆斯。勃拉姆斯大力推荐他的《摩拉维亚二重唱》，使其在世界上流行。他还与汉斯·里希特、汉斯·封·彪罗、柴可夫斯基等人保持着诚挚的友谊。曾被邀请9次访问英国，旅行德国、俄国，并亲自指挥作品的演出，备受欢迎。

1857年起进布拉格管风琴学校学习两年，毕业后先后担任布拉格的一个乐队和“临时剧院”的乐队工作，一直到1871年。1871年，德沃夏克辞去剧院乐队的工作，婚后以教课为生。70年代，他的两部作品爱国主义颂诗大合唱《白山的子孙》和声乐套曲《摩拉维亚二重唱》，是他进入创作成熟时期和成为民族艺术家的重要标志。《白山的子孙》在1873年由著名的“布拉格赫拉霍尔”合唱团首演成功，成为德沃夏克创作生活中的一件大事，或者说一个重要的转机，自此之后，他的一些作品，如《第三交响曲》（bE大调）等都相继获得演出。1875年，由于申请奥地利政府发放的“清寒天才青年艺术家”国家补助金，他附送的作品为当时参加补助金评议委员会的德国作曲家勃拉姆斯所赏识，就此，这两位志同道合的音乐家终生保持深厚的崇高友谊。

1878年，德沃夏克在布拉格举行他的作品演奏会，生平第一次担任乐队指挥，又为他的艺术活动打开了一个新的天地。

1888年，德沃夏克同柴可夫斯基的结识，也是他生活中的一件大事；由于柴可夫斯基的邀请，德沃夏克曾到莫斯科和圣彼得堡演奏自己的作品，同样获得很大的成功。90年代初，德沃夏克又多次在伦敦、柏林、布达佩斯、纽约以及欧美其他城市旅行，指挥演奏自己的作品。

1892 年秋，德沃夏克接受美国的优惠邀请，暂时离开他从 1890 年开始担任的布拉格音乐学院教授职务，就任纽约国立音乐学院院长；侨居美国期间，他写出第九交响曲《新世界》和《d 小调大提琴协奏曲》等重要作品。1894 年春末，德沃夏克回到波希米亚，回到自己的家园和时刻关怀着他的捷克人民中间。他继续担任布拉格音乐学院的教课工作，1901 年还被任命为音乐学院院长，他培养出 50 多位音乐家，其中包括著名的作曲家诺伐克（V－Novak，1870～1949）苏克（J－Suk，1874～1935）和保加利亚的克里斯多夫（Ⅱ－Xpuctob，1875－1941）等。德沃夏克回国后新写的作品有 4 首交响诗和 3 部剧，其中《水仙女》在 1901 年首演后受到的长久而广泛的欢迎，并不下于斯美塔那的《被出卖的新娘》。1901 年当德沃夏克过 60 岁生日时，在布拉格、伦敦和维也纳，都为他举行了盛大的庆祝活动，但是，正是在这个时期，德沃夏克的肾脏等器官开始患了不治之症，到 1904 年 5 月 1 日终因脑溢血在布拉格突然辞世。

德沃夏克晚年的相貌并不像一位大艺术家，倒更像是个慈祥的老工人。人们常常说德沃夏克是一流的音乐家里少数几位并不神经质的人之一。他的家庭生活一直平静美满，在他和妻子的银婚纪念日那一天，他的女儿嫁给了他最好的学生。通过史料我们知道，他一生都忠于他的妻子。

德沃夏克在自己一生的音乐创作中，始终把民族性这一重要因素放在首位，无论在歌剧、交响乐或室内乐作品中，他都努力将民族性、抒情性和欧洲古典音乐传统紧密结合起来，达到尽可能完美的境地。在美国任教期间，他以美国黑人音乐为素材，创作了著名的《F 大调弦乐四重奏》（黑人四重奏）和他那光辉的代表作《新世界交响曲》。

德沃夏克一生的作品很多，体裁也很广。他共创作了 12 部歌剧，11 部神剧和清唱剧，9 部交响曲，5 部交响诗，6 部协奏曲，32 首室内乐重奏曲，此外还有大量的钢琴曲、小提琴曲、序曲和歌曲等作品。

风景音乐大师马斯奈的歌剧《曼侬》《泰伊思》

朱尔·马斯奈（Jules Massenet 1842～1912），19 世纪法国浪漫主义音乐艺术的天才。

马斯奈的一生跨越两个世纪，但他对法国音乐的影响几乎没有延及 20 世纪，人们总是尊他为 19 世纪法国浪漫主义音乐艺术的天才代表者。他是一位多产作曲家，除了偶尔写些器乐作品和歌曲外，主要活动领域在歌剧，特别是喜歌剧。如今，在法国以外的地方，他主要是以《曼侬》而知名。《曼侬》汇集各家优点于一身，马斯奈借用了瓦格纳的主导旋律，遵照古诺悲怀忧伤的旋律，其乐声甘美、歌词能令疲倦的商贾砰然心动，但踏出剧场大门时，却在道德上有飘飘然的感觉。人们在评论马斯奈时，有这样一种说法，称他是一位沾染市侩气息的音乐家，能洞悉大众之所求，并决意迎合众人口味。

五幕歌剧《曼侬》由梅尔哈克根据普莱沃斯特的原作改编。1884 年初演于巴黎喜歌剧院。剧情为在 18 世纪初的法国，年老的财政大臣莫芳登把自己的马车交给曼侬使用，想借此博得她的欢心。曼侬却对年轻的骑士格里乌斯产生爱慕之心，两人一同登上马车

逃往巴黎。曼侬的表哥雷斯库的友人勃雷提尼,以谎言和财富欺骗、勾引曼侬。曼侬处于青年们的包围中,十分得意。而格里乌斯因曼侬不忠实,到圣沙尔拜斯神学院当了修士,心灰意乱,准备自杀。这时曼侬来了,她承认自己的过错,两人一同回到巴黎,在赌场赢了许多钱。莫芳登为了寻求报复,污蔑格里乌斯赌场作弊,咒骂曼侬行为放荡,并叫来警察,将她关了起来,并判驱逐出境。格里乌斯和雷斯库闻讯前来搭救,劝她一起逃走。可是曼侬已病入膏肓,请求格里乌斯宽恕她的过去,最后死在心爱人的怀抱里。

该剧是19、20世纪之交法国歌剧舞台上受人欢迎的一部抒情歌剧。它继承了古诺的抒情歌剧的特点:多取材于文学名著,舞台形象力求真实而富于诗意,音乐上强调清新平易,与城市民间音乐有较密切的联系,大多唱腔优美而配器精致。剧中,马斯奈较多运用具有旋律性朗诵成分的咏叙调的形式,如第三幕第二场中曼侬所唱的《难道再不能旧梦重温吗》;同时管弦乐队亦不失其刻画人物、烘托气氛的作用,如第三幕第二场中格里乌斯《天啊,给我勇气》一段。剧中格里乌斯唱的《闭上眼睛我看见》、《快走开,你这迷人的幻影》是经常在音乐会上演唱的曲目。其他如第四幕中曼侬所唱的《我就爱黄金的声音和温柔的笑容》,最后一幕中曼侬临死的倾诉《我高贵的爱情》等,也是笔触细腻、受人欢迎的唱段。

《冥想曲》(又译《沉思》)是一首深受乐迷喜爱的经典曲调。原曲为马斯奈的歌剧《泰伊思》第二幕第一场与第二场中间所奏的间奏曲,故又称为《泰伊思冥想曲》,常被单独演奏,这首曲子成为小提琴独奏曲中经久不衰的名篇,也是马斯奈的代表作品。

歌剧《泰伊思》作于1894年,剧情为一个宗教故事,发生在公元4世纪的埃及。亚历山大城的名妓泰伊思受到修道士的感化,终于摆脱了花天酒地、纵情享乐的世俗生活而皈依宗教。泰伊思在修道院里获得了宁静,同时也彻底失去了人间的欢乐,最终带着一种复杂的心情离开了人世。这段间奏曲表现了泰伊思厌倦世俗,而产生通过信仰宗教来求得解脱时的心态。这一优美的旋律,除用做间奏外,在剧中也经常出现,以提高剧中气氛。

乐曲结构简单,为虔诚的行板,D大调,4/4拍子。乘着清澈的分散和弦的伴奏,主奏小提琴奏出了著名的抒情性主题,这一主题在原歌剧中出现多次;在中间部,旋律的展开与变型极富有热情,经过更快而激动的变化之后,再度出现最初的旋律。结尾是以G弦逐渐减弱音力,以泛音的微弱音响慢慢消失而结束。全曲始终流露着一种虔诚的宗教色彩。

《冥想曲》旋律优美,情感丰富,既有甜蜜也有苦涩,表现了堕落天使泰伊思的内心活动,也是灵魂与欲望激烈争斗的音乐体现。

马斯奈1842年5月12日生于卢瓦尔省靠近圣艾蒂安的一个高级工程师(后来经营制铁业)家庭。父亲是熨斗的发明者,母亲是一位钢琴教师,马斯奈6岁时一家人迁往巴黎,家中12个兄弟,大都继承了母亲的音乐天性。因为父亲的身体状况不佳,母亲教琴以维持家计。小马斯奈的音乐天赋在童年就已显露,他随母学习练琴,11岁时便被送进巴黎音乐学院,师从作曲家托玛等,在校学习期间多次获学科奖。1863年毕业时,以一首

大合唱获得罗马大奖，得以到意大利进修3年，1866年回巴黎。1873年起，他的戏剧音乐作品，如《巴赞的唐恺撒》和《艾林尼》、神剧《抹大拉的马利亚》和《夏娃》等，赢得了公众的承认。1870～1880年代，他的创作达到了高峰，创作了包括长期流行的《曼侬》(1884)和《维特》(1886)在内的几十部歌剧。

马斯奈的后期创作——他一生中的最后25年，不但没有扩大艺术思想视野，在戏剧效果和表现手法方面也依然如旧，因此他的大部分歌剧虽然轰动一时，过后大都被遗忘。

1878～1896年，马斯奈还担任了巴黎音乐学院的作曲教授，他的学生，包括布律诺、夏庞蒂埃、施米特、凯什兰和罗马尼亚的埃内斯库等，后来都成为知名的作曲家。

1912年8月13日，马斯奈逝世于巴黎。

马斯奈谢世后，《音乐快讯》企图解释他受人激赏的原因："如果马斯奈不是生在世人渴求旋律、而尝试制造旋律的作曲家又十分难求的时代中，他必定会遭人埋没，这是不辩自明真理，但事实如此。马斯奈就在这个大多数作曲家亟思比旧乐派更上层楼的时代中，结合了一点现代主义与瓦格纳风骨以创制旋律。他既得天时之便，理所当然要受人赏识。我们所以迎接他不甚美妙的旋律，只因我们无从选择。"

马斯奈的歌剧音乐题材虽也选自文学作品但听起来十分浪漫迷人这成为其作品的最大特点。在其作品中作曲家以其浪漫情怀，诗人般用美妙的乐音描绘出一幅幅美丽的音画和欧陆迷人的风光。他像一个浪漫的骑士游弋在一片美丽的土地上，更像一位行吟诗人走到哪里写到哪里，尤其是他把所钟爱的意大利法国南部的乡村描绘得更加美丽动人，让人无限神往。

北欧音乐大师格里格和音乐诗剧《培尔·金特》

爱德华·格里格(Edvard Grieg 1843～1907)，挪威第一代掌握欧洲专业作曲技术并与本民族音乐相结合的作曲家，挪威19世纪下半叶民族乐派的杰出代表。

爱德华·格里格的创作竭力回避了歌剧和交响曲等大型体裁，而转为钢琴小品和歌曲的创作。音乐以抒情风格见长，形象虽然单一但非常集中，创作思维为对比并置型。他的音乐语言具有浓郁的挪威民间音乐特色——运用挪威民间舞曲、民间歌曲和器乐曲的音调和节奏，将民间音乐调试作为创作的调式和和声基础，旋律中留存了挪威民间情调的特性音程等。其音乐展示的是挪威的风土人情，挪威人民的内心情感，而使音乐体现出精致、新颖、淳朴、高雅和富于诗意的品质，从而使挪威音乐飞越国界，在世界乐坛享有重要的地位。

格里格为H.易卜生的幻想诗剧《培尔·金特》写过两段音乐，后来选出8首重新配器，分别编为两部管弦乐组曲，成为脍炙人口的世界名曲。戏剧原著采用挪威民间传说，通过青年农民彼尔所经历的光怪陆离的冒险生活(如战胜山魔、掠财致富、异国漫游等)，嘲讽了追求权力与金钱的私欲，讴歌了淳朴、自然的生活理想。格里格还为戏剧写了一系列充满诗情画意、色调丰富的配乐。如《晨景》中音乐如一股凉爽的清泉，在一片安逸

的田园气氛中，衬托着太阳破云而出的晨曦美景，颤动着生机勃勃的大自然脉动；《山魔的大厅》中那种狂暴粗野、咄咄逼人的音乐给人难忘的怪诞印象；《奥塞之死》是彼尔在弥留的母亲床前的挽歌，忧伤的旋律如长眠前最后的呼吸和生命的慢慢衰亡；而《索尔维格之歌》则是全部配乐中的杰作，它以晶莹透彻婀娜多姿的民歌风格，刻画了索尔维格温顺、纯洁的性格和心灵。此外，在一些充满异国情调的音乐片断里，如具有典型东方特色的《阿拉伯舞曲》，既文雅轻盈又热情奔放的《阿尼特拉舞曲》，都由于绚丽多彩的配器色调而独具魅力。

格里格的创作主要是钢琴抒情小品和声乐作品（包括百余首抒情独唱曲）。如歌曲《来自祖国》（1894），以淳朴的民间曲调，表达了对祖国真挚的感情，钢琴曲《祖国之歌》（1868），以古挪威民间叙事歌的庄严风格，赞颂了民族历史的光荣，诗人比昂松特为此曲配上《前进！这是我们先辈们的战斗呼唤》的诗篇，借颂扬祖先的业绩，为现实的民族独立斗争呐喊。在合唱《水手之歌》（1868）、《乡土在望》（1870）和许多民族题材的作品里，都以鲜明的民族情调表达了维护民族尊严和争取独立的愿望，适应了当时挪威历史发展的潮流，具有一定的历史进步意义。

在格里格的创作题材中，最突出的是以音乐表现了北国挪威壮丽、俊秀的自然风貌，农村山区的民间生活和童话传说中的奇幻形象。如以民间歌曲、舞曲为素材写的钢琴曲《挪威民间生活素描》（1871）、《挪威农民舞曲》（1903）等，特别是最能代表他的创作特点的钢琴抒情小品（共66首，分别编为10集发表）。在这些作品里，通过民间音调和精雕细刻的艺术提炼，借景物抒情，把挪威的大自然和民间生活乃至神话世界，都描绘成一幅幅色彩瑰丽、风格质朴的音乐水彩画。

在许多以个人精神生活为题材的抒情歌曲里，格里格表达了人生的悲欢离合之情，歌颂了爱情、母爱和友谊，为“消逝的日子”写过叹惜的哀调，为“孤独的流浪汉”唱出了同情的短歌。如在《我爱你》（1864）、《茅舍》（1869）、《游吟艺人之歌》（1876）《母亲的忧伤》（1868）等形象单一并具有随笔性的浪漫抒情歌曲里，他着力于细腻的心理刻画和独具一格的艺术意境，笔调简洁，形象真切，渗透着强烈的挪威民族的浪漫主义感情色彩，具有动人的艺术魅力。

格里格1843年6月15日出生在挪威的卑尔根。父亲是位商人，母亲是位技艺娴熟的钢琴家，经常在卑尔根的音乐会上演奏。格里格不满6岁便跟随母亲学习钢琴，当时格里格最感兴趣的作曲家是莫扎特、韦伯和肖邦，在正式上学前的3年中他写了一些变奏曲。1858年，格里格迎来了人生的第一个转折点，这一年，挪威著名小提琴家布尔来到卑尔根，布尔在听了他的演奏之后，觉得格里格天分超常，于是对格里格的父母建议，希望他们能够送格里格到莱比锡音乐学院深造。于是，15岁的格里格来到了莱比锡，在那里，刚去世的门德尔松和舒曼的影响仍然很大。他的第一位钢琴老师是路易斯·帕尔迪，这位教授是舒曼的密友，正因为如此，格里格终生都对舒曼的作品推崇有加，在莱比锡音乐学院除了学习钢琴，他还学习了和声与对位法，并开始创作一些能展示自己音乐天赋的室内乐作品。

直到1862年，莱比锡一直是格里格的活动基地。完成学业之后，格里格于1862年5月回到故乡，在卑尔根举行了一次非常成功的演奏会，曲目包括《4首钢琴小品》和舒曼的钢琴五重奏。自此，格里格便以钢琴家和作曲家的身份在挪威和丹麦发展。1864年是格里格生命中十分重要的关键性一年，在这一时期，他的作品渐渐为人们所接受。从1864~1865年，格里格对振兴挪威民族音乐有了全新的认识，他的创作也更多地转向从民族民间文化中汲取营养，风格上日趋成熟，逐渐走出了模仿德、奥乐派的模式，《第一小提琴奏鸣曲》便是这一时期的代表作。

1866年格里格定居首都克里斯蒂安尼亚（即奥斯陆的旧称），当时他还没有名望，只能靠教钢琴维持生活。在钢琴教学过程中，格里格开始为学生写一些教材，这就是后来出版的《抒情小品集》的雏形。1867年，格里格和表妹妮娜结婚。

1968年的夏天，格里格完成了著名的《a小调钢琴协奏曲》。1869年4月3日，《a小调钢琴协奏曲》在哥本哈根由诺伊佩尔特独奏首演，受到了丹麦评论界一致好评。3年后，《a小调钢琴协奏曲》在莱比锡初登德国音乐会舞台，然而却遭到了德国音乐界的批评，这使格里格感到遗憾。1874年，格里格在莱比锡音乐学院的同窗丹罗伊特把《a小调钢琴协奏曲》带到了英国，在水晶宫演出之后获得了广泛好评。这部协奏曲大大提高了格里格的国际声誉，此后更是成为音乐会的保留曲目，经常演奏。1867年7月，格里格还完成了《第二小提琴奏鸣曲》，10月，他来到莱比锡指挥自己的《D大调交响曲》的演出。1868年秋，格里格回到了克里斯蒂安尼亚，在那里继续从事创作和演出。作为钢琴家，此时的格里格已经名满挪威了，而对于他的作品却众说纷纭。关键时刻，格里格收到了来自魏玛的来信，李斯特给他写了一封信，盛赞格里格的《第一小提琴奏鸣曲》，并邀请格里格到魏玛会面，对于格里格来说这无疑是莫大的鼓舞。1870年冬他第二次访问罗马，拜访李斯特时演奏了《a小调钢琴协奏曲》和《第二小提琴奏鸣曲》。李斯特对两部作品十分赞赏，指出它短小的曲调特别令人喜爱，而且还恰当地加以突出。

1871年，格里格创立克里斯蒂安尼亚音乐协会，曾任该协会爱乐乐团和卑尔根“和谐”合唱团指挥，并多次到英、法、德、意等国举行作品音乐会。1874年被政府授予终身年俸，1890年被选为法兰西艺术院院士，曾先后获英国剑桥大学和牛津大学授予的音乐名誉博士衔。

1907年9月4日，格里格卒于出生地卑尔根。逝世时，挪威政府为他举行了国葬。

俄罗斯“强力五人团”主创柯萨科夫的《西班牙随想曲》《野蜂飞舞》

尼古拉·安德烈耶维奇·里姆斯基·柯萨科夫（Nikolai Andreivitch Rimsky－Korsakov，1844~1908），俄国作曲家、音乐教育家。他是五人团中年龄最小、音乐修养最全面的一位成员。

柯萨科夫的《西班牙随想曲》作于1887年，当初，柴可夫斯基曾说，他不过是一个摆弄音乐的手艺人，柯萨科夫才是一个“最最名副其实的艺术家”。他认为这首《西班牙随

想曲》是“乐器法中的宏伟杰作”。

《西班牙随想曲》原是为小提琴及乐队而作的独奏曲。乐曲以阿尔博拉达，即晨歌开始与小夜曲相对，随后响板的声音也响起来了。随后的乐章在这个主题上有几次变奏，而第三乐章则是第一乐章开场在小提琴及单簧管演奏的简短再现。第四乐章场景与吉卜赛之歌不露痕迹地转至凡坦戈舞曲，我们听到了柯萨科夫特有的管弦色彩，踏足为拍的舞曲，令人迷醉的节奏，还有管弦乐团的勃勃生机和美妙的装饰。

《野蜂飞舞》是柯萨科夫最受欢迎的旋律，音乐令人喜悦，并且一听就可以辨认出来。它来自一部几乎被遗忘的歌剧《萨坦王的故事》，这是部充满了象征幻想意味的作品，柯萨科夫的音乐洋溢着管弦乐团色彩，而《天方夜谭》正是这方面的代表作。《天方夜谭》作于1888年，以舍赫拉查达向她丈夫苏丹沙皇赫里亚尔讲述的《阿拉伯故事》为基础，她天天给他讲故事，这样他才不会砍她的头。她的故事是那么富于魔力，苏丹深深地爱上了她，并将她娶为唯一的妻子。

音乐是标题性的，它讲述的是一个故事。在某种方式上，就像电影音乐先锋一样。作品开始就是《海与仙巴的船》。我们听到了舍赫拉查达和苏丹的主题音乐，还可以看到仙巴的船在波浪中起伏。丰富和声的主题告诉我们船穿越了视域。接着是以欢快主题开始《游方僧王子的故事》，游方僧是善于讲故事的僧人。苏丹的主题被打断之后出现的是巴松管奏出的王子主题，它紧紧地抓住了我们的注意力。《青年王子和公主》是一个迷人而宁静的慢乐章，而最后的《巴格达城的节日》则将我们带到了港口边热闹的街头市场。随后，又回到了海上，一场令人激动的风暴！听，一艘船沉下去了！终于又安全返回到港口。

里姆斯基·柯萨科夫于1844年3月18日出生在诺夫戈罗德省齐赫文市一个贵族家庭里；这个古老小城市美丽的自然景色，保持古风的民间仪式和优美的民歌，留给童年时代的柯萨科夫很深的印象。6岁起，他开始学习弹奏钢琴，近11岁就尝试写作乐曲。1856年满12岁时，他被选入圣彼得堡海军士官学校，同时不断地进行他的音乐研究。1861年底他开始结识了巴拉基列夫，并参加了他的“小组”活动；同当时这些进步的俄罗斯音乐家的交往，开拓了他的艺术视野，坚定了他从事音乐创作的信念，他的《第一交响曲》就是在巴拉基列夫的直接指导下写出的。后来，他在“强力集团”作曲家当中的地位，用另一位俄罗斯音乐评论家谢洛夫的话说，甚至“真如鹤立鸡群”。1862年，柯萨科夫从士官学校毕业，成为一名海军准尉，大约有3年时间参加一艘快船的巡航，到过英国、南北美洲、法国和意大利等地，这期间他虽然较少接触音乐，但在航海生活中所获得的鲜明印象，却丰富了他后来的音乐创作，他被公认为最好的“海的风景画家”之一。1865年，他回到圣彼得堡后，作为一个海军尉官，他却主要在音乐圈子里活动，积极进行他的“专业”创作，写出一些已经足以显示作者风格特征的作品，如交响音画《萨特阔》、第二交响曲《安塔尔》和歌剧《普斯科夫姑娘》。1871年，柯萨科夫应圣彼得堡音乐学院之聘在该校教授作曲法与管弦乐法等课程，后来还兼任海军部所属各军乐队的督察员（1873～1884年）、免费音乐学校校长（1874～1881年）等职。柯萨科夫是一位著名的俄罗斯音乐

教育家和音乐社会活动家，但他首先却是一位著名的俄罗斯作曲家，特别是俄罗斯歌剧艺术的巨匠。他的歌剧共有15部，包括音乐剧、史诗歌剧、神话歌剧、抒情喜歌剧和神怪歌舞剧等体裁，其中最著名的要算是《普斯科夫姑娘》、《五月之夜》、《雪女郎》、《圣诞节前夜》、《萨特阔》、《沙皇的新娘》、《萨坦王的故事》等。

1905年俄国第一次革命时期，柯萨科夫积极投入社会与政治斗争，他勇敢地奋起保卫革命的青年学生，因此被解除音乐学院教授的职务，他的作品遭到禁演，他本人也受到秘密监视。但是解聘他的这一事件激起了全国抗议迫害的浪潮。最后，由于圣彼得堡音乐学院新院长格拉祖诺夫的邀请，他终于重新回到音乐学院。1908年6月21日，里姆斯基·柯萨科夫因心脏病发作而逝世。

在他一生中最后的20年间，他几乎没有采用过纯粹的交响音乐的形式来写作。柯萨科夫的交响音乐创作都有标题性、叙事体和音画式的倾向，他的交响音乐作品的情节，同俄罗斯的壮士歌和传说、东方的民间故事以及人民生活的场面有着很密切的联系。他的交响音乐作品，一般说来都有强烈的民族特点，有时带有浓厚的东方色彩，他的这方面的杰作，一直是世界交响音乐舞台常演曲目的一部分，并著有自传《我的音乐生活》，他是被国际音乐界为其敬重的著名音乐家。

美国“进行曲大王”苏萨的《星条旗永不落》

约翰·菲力浦·苏萨(John Philip Sousa 1854～1932)，美国作曲家、军乐指挥家。长期受美国人民人尊敬的军乐大师、一位前所未有的、最富魅力的作曲家。

因创作优秀的进行曲而成名，共有进行曲近百首，最著名的为《星条旗永不落》(又译《永恒的星条旗》)，是其代表作。

《星条旗永不落》创作于1897年，管乐合奏曲。这首进行曲充分发挥铜管乐队的表现功能，以磅礴的气势和热烈的情绪歌颂自己的国家和军队，颇有鼓动力。

霍洛维茨对钢琴作品有多方面的广泛了解，因此他对演奏曲目也是十分的苛求，他把苏萨的这首《星条旗永不落》改编为一首充满灵气和类似二手连弹的乐曲，听起来如同加上短笛助奏。气势非常宏大！

音乐在降E大调、2/2拍子快速的引子之后，出现了雄壮奋进的旋律。随后出现舒展明快的第一主题，先由木管声部弱奏，并立即由以长号为主的铜管乐器强奏而出。随后，音乐进入降A大调，第二主题流畅欢快，由木管乐器主奏。在长号的雄壮的过渡之后，音乐第二次进入第二主题，并有短笛作装饰性的演奏。当音乐第三次进入第二主题时，情绪饱满而高涨，低音声部响起长号的对位旋律，同第一主题和短笛演奏的曲调相重叠，进入高潮，在异常热烈的情绪中结尾。

据说《星条旗永不落》构思于1896年，他在欧洲度完假返回美国的归途中。“当我在甲板上来回走动时(他在他的自传《向前进》中这样写道)，脑海中开始体会到军乐队演奏特有的节奏撞击效果，在整个海上旅途中，想象中的乐队总是在不停地奏响同一个主

题,非常清晰。旋律声在耳畔回荡,再回荡。在船上,我没有把音符立即记在谱子上,但当我一上岸,就马上把脑海中乐队演奏的旋律、节奏等记录下来了。"

这首进行曲就是《星条旗永不落》,这也许是他所创作的最伟大、最流行的乐曲了。直到今天,任何重大的游行、检阅,如果没有安排这首令人激动不已的作品,都会被认为是不完整的。

苏萨认为:"创作进行曲,必须是像没有败笔的大理石雕像一样,每一个条线都必须以最准确的技艺来进行雕刻,一旦出现败笔,就不再是一首进行曲了。"他虽然遵循过去的进行曲创作手法,但总是试图在某些方面有所突破。他始终忠于地方传统,并力图保持音乐的通俗性与娱乐性,他也用管乐队来演奏瓦格纳、李斯特、柴可夫斯基等名作曲家的乐曲,但他演奏的目的不是为了教育听众,而只是希望听众能从中得到快乐。美国管乐在苏萨及其他人的努力之下,水平大有提高,管乐队音乐有了极大的发展与普及,并为后来组织爵士乐队铺平了道路。

今天,美国的军乐队与铜管乐队的演奏水平,能够在国际乐坛上获得极高声誉,是与苏萨等音乐家的贡献和管乐队在上一世纪广泛普及的历史分不开的。

苏萨1854年生于华盛顿。父亲是葡萄牙人,后移居美国。苏萨10岁时开始学习小提琴,后攻读音乐理论与作曲,并吹奏管乐器。13岁苏萨便参加了海军军乐队,有时,也在军属组成的管弦乐队中演奏。18岁时,他担任了华盛顿市一家杂耍剧场乐队的领导职务。1876年,21岁的苏萨来到了费城,先后在几个剧院的乐队当演奏员。从1880年,他26岁被任命为美国海军陆战队军乐队长时开始,到1919年,第一次世界大战结束后他离开海军乐队为止,苏萨一直都是激动人心的美国音乐之象征。

直到后来,苏萨以美国海军陆战队乐团乐长的身份重返公职,并在5届总统的任期内工作和服务。也就是在这段时期,他的乐队在政府的一些最隆重的仪式和庆典中担任了重要的角色,而他也向美国人民奉献上了早期的进行曲杰作。

苏萨于1886年创作的《罗马斗士》进行曲,是他给予美国乐坛的首次真正的震动。这首进行曲为他以后许多成功的作品定立了风格。美国东海岸的乐队都把这首乐曲作为他们的保留曲目。在费城的一次大检阅中,人们竟听到由17支军乐队同时高奏的《罗马斗士》。在其后的几年里,他又创作出了许多他最杰出的进行曲。如《圣泊尔·费德里斯》——海军陆战队用它来鼓舞士气——《高中学生进行曲》和《华盛顿邮报进行曲》等等。

1892年苏萨自己组织了一支管乐队,经过努力,演出获得巨人成功。多年在美国、加拿大及欧洲各地作巡回演出。

作为一个作曲家,苏萨还创作过各种通俗音乐,特别是歌剧与轻歌剧。苏萨在观看了英国沙利文的《皮纳弗》等剧后深受启发,即于1874年创作了《走私者》,此剧虽遭失败,但苏萨并不因此而气馁,他又继续写了10余部轻歌剧,其中以1896年创作的《舰长》最为突出。此外,他还写过歌剧脚本,3部小说及150首管乐进行曲等。由于苏萨是生活在进行曲特别流行的时代,而他的进行曲又是那么雅致完美。情调又是那么富于时代

感,所以使他以进行曲作曲家闻名于国内外。19 世纪末 20 世纪初,管乐队在美国已达到空前普及的程度,几乎每一个小村庄里都有自己的管乐队。没有一个公众的节目不是在铜管、木管(包括萨克斯管),鼓和钹的乐曲声中度过的。因此,进行曲不仅仅是军乐队和游行乐队的基本曲目,还是小村庄里无处不有的管乐队最喜欢演奏的曲目。同时,还成了舞厅里的跳舞音乐。人们还把进行曲改编成歌曲和教堂赞美诗。其中,苏萨的进行曲更是受到国内外音乐爱好者的欢迎。因而,苏萨如同约翰·施特劳斯被称为"圆舞曲之王"一样而被称为"进行曲之王。"

意大利音乐情圣普契尼和歌剧《图兰朵》

贾科莫·普契尼(Giacomo Puccini 1858 ~ 1924),威尔第之后最伟大的意大利歌剧作曲家,19 世纪末至欧战前真实主义歌剧流派的代表人物之一。

《图兰朵》是普契尼的最后一部歌剧,取材于 C. 戈齐的神话剧,在这部作品里他坚持了创作的现实主义原则,摆脱了原著的象征性,使全剧充满生活气息,人物都是富有激情的活生生的人。他在这里一反过去常采取的抒情室内风格,恢复了几乎被人忘却的意大利正歌剧风格,有雄伟的合唱、辉煌的独唱段落、丰富多彩的音响效果等。由于戏剧的背景是古代中国,采用了中国民歌《茉莉花》的曲调,但其他方面并无中国特色。他在剧中广泛运用了欧洲的古调式,有些表现性强的场面,运用现代和声,形成不和协的多调性结合。可惜写到第三幕时普契尼因病逝世,剩下的部分由他的学生 F. 阿尔法诺根据他的草稿完成。1926 年 4 月,当《图兰朵》在著名的斯卡拉歌剧院首演,获得巨大成功。指挥大师托斯卡尼尼在第三幕临近结尾时放下指挥棒,转向观众低声宣布:"大师的作品在这里结束。"

普契尼的第一部歌剧是为参加比赛而作的独幕剧《群妖围舞》(Le Villi),虽然没有得奖,却得到意大利著名诗人、剧作家、作曲家博伊托(Boito,1842 ~ 1918)的青睐。这部歌剧于 1884 年在米兰上演。1893 年上演的歌剧《玛侬·莱斯科》获得成功,1896 年又推出《艺术家的生涯》(La Boheme 又译《绣花女》)。有趣的是,《艺术家的生涯》开始时并不受欢迎,但很快就以其人物塑造鲜明、感情表现到位、技巧娴熟而成为一部最流行最受人喜爱的杰作。1904 年的《蝴蝶夫人》(Madama Butterfly)开始时也并不像事前想象的那样成功,但在普契尼将它改编为三幕歌剧后,得到社会的广泛推崇,作曲家本人也像一个大英雄一样,获得无尽的掌声和喝彩。

普契尼 1858 年生于卢卡。家族世代从事音乐事业,10 岁时入教会唱诗班,16 岁任风琴演奏师,1880 年入米兰音乐学院随巴齐尼和蓬基耶利学作曲,以《群妖围舞》参加松佐尼奥的独幕歌剧比赛,虽遭到评奖团的拒绝,却获得了博伊托的好评并于 1884 年在米兰上演。威尔第的出版商里科尔第听了这部歌剧后,委托普契尼创作歌剧《埃德加》,该剧于 1889 年首演失败。然而,1893 年上演的《玛侬·莱斯科》证明里科尔第的信任是正确的。在这部歌剧中,成熟了的普契尼显示出他的热情而又丰富的写作才能,使得这部

作品成为他的代表作之一。1896 年在都灵上演的《艺术家的生涯》,是又一部人物塑造、感情表现、技巧娴熟、广泛流行和深受人们喜爱的杰作。1904 年在萨尔都写的另一部歌剧《蝴蝶夫人》,对人物进行了非常成功的心理刻画,而且要求扮演女主角的女高音具有卓越的嗓音和舞台表演技巧。该剧在米兰首演时失败了,3 个月后,普契尼在布雷恰重新改编为三幕歌剧上演,在那里该剧受到凯旋般的喝彩,从此它流行之广可与《艺术家的生涯》相媲美。1910 ~ 1918 年,他的《燕子》、《外套》、《修女安杰丽卡》、《贾尼·斯基基》等歌剧相继问世,充分显示了普契尼天生的戏剧才能。

普契尼的歌剧继承了威尔第的传统,受到真实主义歌剧的影响,并综合了德国浪漫主义歌剧的音乐手法。普契尼的歌剧虽缺少威尔第式的崇高气质,但是他以十分敏锐的戏剧感觉,善于用音乐塑造人物性格和创造出戏剧性的效果。他常用管弦乐队的主导动机为戏剧环境和角色的心境进行烘托,他避免咏叹调与宣叙调截然划分的传统处理,注重音乐的戏剧连贯性,而在重要抒情段落则突出宽广流畅的抒情咏叹旋律。他的《蝴蝶夫人》、《图兰朵》、《来自西部的少女》表现出他对东西方异国情调题材和音乐的兴趣。

普契尼一生的歌剧创作,在性格塑造、音乐配器、情感表达、戏剧性冲突和技巧方面都表现出其他人所少有的才能。他的 12 部歌剧和其他一些合唱作品,为他奠定了在歌剧发展史上的崇高地位。应当说,他是 20 世纪意大利最伟大的歌剧作曲家,是威尔第之后的意大利歌剧界的又一高峰。

从 20 世纪 20 年代起,在意大利音乐创作中,意大利歌剧已经失去了主导地位。普契尼继承了意大利歌剧的现实主义传统和人道主义精神,但往往带有悲观和宿命的色彩。普契尼发展了威尔第晚期的艺术成就,不断探索革新艺术表现手法。他借鉴各民族乐派的成就,顺应时代的潮流,兼收并蓄了当代和声、管弦乐法、曲式等方面的新技巧,创造了意大利歌剧新的形象性的朗诵和咏叙风格;乐队担负戏剧性布局的作用,积极参加到舞台情节的发展中去;他力求使歌剧的戏剧性布局动力化,对 20 世纪的歌剧发展有巨大影响。

诞生于 1930 年的普契尼音乐节,是普契尼音乐节基金会组织的一年一度的音乐盛会,是意大利托斯卡纳大区丰富多彩的文化生活中最受欢迎的文化盛事之一,它不仅是全意大利最重要的音乐节之一,也是世界上唯一一个以作曲家贾科莫·普契尼所命名的音乐节。音乐节在每年夏季七八月间举行,地点选择在普契尼获得灵感而谱写出不朽乐章的地方。

随着时间的推移,普契尼音乐节的影响和声望日益提高。每年成千上万的观众从世界各地慕名而来,欣赏著名指挥家、歌唱家的出色表演,品味由著名导演执导的普契尼的代表作品《蝴蝶夫人》、《图兰朵》、《波希米亚人》、《托斯卡》和《玛侬·莱斯科》以及独特新颖的舞台设计。

音画大师德彪西和管弦乐《大海》

阿希尔·克洛德·德彪西(Achille Claude Debussy1862 ~ 1918),法国著名作曲家和

印象主义音乐的奠基人。

管弦乐《大海》作于1905年3月，初演于1905年10月。本曲为德彪西最大的一部交响音乐作品，全曲分为三大部分：

一、《海上的黎明到中午》（片段1）这一部分顺序描写了：大海的潮水声；夜幕缓慢地揭开，一丝光亮映照在海面上：一轮红日渐渐升起，天空由紫色变为了青色，逐渐地增加了光辉，一幅开阔的大海黎明景色被生动地描绘出来。

二、《波浪的游戏》（片段2）音乐生动地描绘了白色的浪花拍击海岸时的情景。导入部描写了可爱的小波浪来回动荡的音响。在音乐的继续发展中，英国管奏出可爱的第一个主要动机，给人以悠闲的感觉。

音画大师德彪西

三、《风和海的对话》（片段3）这一部分开始时，定音鼓的震音刻画出远方激动、飘浮着的雷声。之后，音乐描写了海风吹到海面，引起阵阵骚乱的潮声，犹如风和海的对话。这部作品不仅描绘出了一幅引人入胜的大海波澜壮阔的景象，同时也表现出作者对大自然景物的歌颂和赞美。

关于本曲，曾有这样一段佳话。本世纪初，巴黎有一位从来没有亲眼见过大海的绅士，在欣赏德彪西的交响音画《大海》时，仿佛真的看到了惊涛拍岸、浪花飞溅的大海景象，这给他留下了不可磨灭的印象。后来，当他到海滨旅游时，见到了真正的大海，反而觉得有些“不够劲”了。待他旅游归来，得以再次欣赏德彪西的交响音画《大海》时，才找回当初的感觉。此时他不禁惊叹道：“哦！这才是大海啊！”

1862年8月22日，德彪西生于巴黎附近的圣日耳曼昂莱。双亲经营一家小陶瓷店，后破产倒闭。父亲又因参加巴黎公社起义而被监禁，这使德彪西的幼年生活动荡不安。少年时师从莫泰夫人学钢琴，1872年10月入巴黎音乐学院，师从A. F. 马蒙泰尔、A. 拉维尼亚克、E. 迪朗等。1880年底转入E. 吉罗的作曲班，并开始了初期的创作活动。1880～1881年两次利用暑假去俄国任富孀梅克夫人的家庭教师，并随她去意大利、奥地利旅行，接触到俄罗斯音乐。他对柴可夫斯基兴趣不大，但深受穆索尔斯基的影响。1884年德彪西以康塔塔《浪子》获罗马大奖，1885年去罗马进修，1887年返回巴黎。80年代末接受了多方面的影响，如两次去拜罗伊特观看R. 瓦格纳的歌剧，聆听巴黎世界博览会上爪哇佳美兰乐队的演奏，以及与象征派诗人和印象派画家们交往等等，使他逐渐形成了自己的艺术理想，产生了一系列印象主义风格的代表作。同时，还为《蓝色评论》、《音乐评论》、《法国水星》、《里昂音乐评论》等报刊写作颇有见地的文章，表露了他的音乐美学观。1907年开始，德彪西不停地到国外旅行，先后在布鲁塞尔、伦敦、维也纳、罗马、布达佩斯、阿姆斯特丹等城市，监督上演他的歌剧，亲自指挥和演奏他的作品。也是在这时，他开始患了致命的直肠癌，创作量大大减少。第一次世界大战期间，他憎恨战争，表示要创造音

乐美去代替被敌人破坏的美，决定写作6首不同乐器及各种组合的奏鸣曲，以体现他对法国文化传统的热爱。但仅完成3首，在备受疾病折磨之后，于1918年3月25日逝世于巴黎。

德彪西的创作可分为3个时期：

早期（1890年前）为音乐探索时期，为日后形成的音乐风格打下了基础。像《月光》已在意境、色调和手法上预示了德彪西的印象主义风格。歌曲《曼多林》（1883）、《被遗忘的小咏叹调》（1888）、《波德莱尔的五首诗》（1889）等具有法国艺术歌曲的抒情特点，其音调自然，如侃侃而谈，而伴奏的和声已开始复杂化。

中期（1890～1910）这是德彪西创作的成熟时期，他的大部分作品均完成于这20年。歌剧《佩里亚斯与梅丽桑德》（1892～1902）是根据比利时诗人M. 梅特林克的同名戏剧写成。音乐加强了戏剧中深沉静寂的气氛和宿命论的暗淡色彩。声乐部分没有咏叹调和激昂的歌唱，全部用近似于朗诵的音调写成；乐队音响柔和，配器精美，起到与诗歌结合、衬托诗意和渲染气氛作用。《牧神的午后前奏曲》（1892～1894）、《夜曲》（1893～1899）、《大海》（1903～1905）、《意象集》（1906～1909）等，是印象主义管弦乐的杰作。《牧神的午后前奏曲》，直接受法国象征派诗人马拉梅同名诗歌的启发，其独特的音响大部分来自木管乐器组丰富的音色变化，两个主题都有慵懒的性格，象征牧神的笛声与梦幻。

在管弦乐三部曲《夜曲》中，第一首《云》的细致弦乐分部，擦奏与拨奏的结合以及丰富的和声，描绘出一幅色彩苍茫的云空画面；第二首《节日》复杂的节奏变化和精致的配器，产生了异常细腻的音响，显示出一种震颤的光彩；第三首《海妖》加进了女声合唱（无歌词），刻画月光下银色的海与海妖，从而反映出它们在意境上与印象主义绘画的联系。

《大海》趋向于对大自然的律动作逼真的描写，线条粗犷，音响洪亮，基于几个主要动机的不断发展和变形，由塑造海浪翻滚的音型贯穿全曲，求得统一。管弦乐《意象集》的3首乐曲以《伊比利亚》为最优秀。它有大型管弦乐队的丰富手法和鲜明的西班牙民间舞蹈的节奏与音调，较德彪西其他管弦乐作品语言更为生动，色彩更为明亮。钢琴音乐是德彪西创作的主要部分。在1892～1902年埋头写作歌剧与管弦乐之后，重又转向钢琴创作，此时正是他创作精力最旺盛，技巧也较成熟的时候。从《组曲：为钢琴而作》（1894～1901）开始，产生了一系列自标题小曲组成的钢琴曲集。《版画集》（1903）偏重画面形象，构思新颖，手法独特，其中的《塔》受东方风格影响。两集《意象集》（1905～1907）进一步创造了新的和声语汇，展现出新的音响世界，奠定了印象派钢琴音乐风格的基础。《儿童角落》（1906～1908）的6首小曲，表现了儿童的生活世界，天真的心理和想象，音乐语言既精炼集中又丰富多彩，并有出色的幽默感。两集《十二首钢琴前奏曲》的创作年代已到了中期的末尾（1910）和进入晚期（1913）。它们撷取了印象主义的精华，把视觉因素，有时甚至是一个风景的内在涵义用音乐手段表现出来。印象主义的美学原则与写作技巧，在这里发挥得淋漓尽致。歌曲《比利蒂斯之歌》（1897）两集《华丽的节日》（1892、1904）也是德彪西艺术歌曲的代表作。

晚期（1910～1918）由于健康和战争的原因，德彪西晚期的创作量减少，并有好几部

作品由友人 A. 卡普莱、C. 科什兰配器完成。主要作品有神秘剧《圣塞巴斯蒂安的殉难》(1911),3 部芭蕾音乐《卡玛》(1912)、《游戏》(1913)、《玩具箱》(1913),歌曲《马拉梅的三首诗》(1913)、《十二首钢琴练习曲》(1915)以及 3 首室内乐奏鸣曲等。这些作品体现出两种倾向:一种是音乐语言的继续复杂化,突破了传统的和声与形式的约束,出现了多调式因素,另一种是回复到法兰西古典器乐曲的传统道路,两者都预示了 20 世纪音乐的发展方向。

乐坛哲学家理查德·施特劳斯和交响诗《英雄的生涯》

理查德·施特劳斯(Richard Strauss 1864 ~ 1949)德国浪漫派晚期最后的一位伟大的作曲家,同时又是交响诗及标题音乐领域中最大的作曲家,被誉为"乐坛哲学家"。

理查德·施特劳斯的早期作品具有典型的浪漫主义的特点,在其创作生涯的极盛期被认为是晚期浪漫主义最重要的代表人物,晚期的作品流露出一定的现代派倾向,如调性的瓦解等等。理查德·施特劳斯的音乐创作和指挥偏好都表现出他对于德意志古典音乐传统的热爱和深刻理解,他深受莫扎特和瓦格纳的影响(后者几乎影响了理查德·施特劳斯那个时代所有的作曲)。理查德·施特劳斯具有极其卓越的对位写作才能,几乎所有作品的织体都非常复杂。

交响诗《英雄的生涯》创作于 1898 年。它是理查德·施特劳斯以单乐章形式所写的交响诗的最后一首。音乐结构严谨、规整,音响效果宽阔、雄浑。这部传记音乐作品并不是以哪个真人或神话人物为原型进行创作的,而是理查德·施特劳斯描写和叙述了思想中的一个理想人物的生活。在《堂·吉诃德》中,主角把自己的力量徒劳地消耗在空虚的理想中,而《英雄的生涯》里的理想主义者则是另一种类型。他是一个高贵而又与众不同的人,但常受到别人毫无理由的反对,因幻想多次破灭而感到痛苦。然而爱情给了他力量,他终于获得了精神上的平衡。不少评论家认为,理查德·施特劳斯所描写的英雄就是他自己。

《英雄的生涯》表现的内容比较宽广,他不仅描写了同敌人进行的斗争,而且描写了斗争的胜利,及胜利后的满足。施特劳斯没有为这部作品写什么说明,他希望人们"只要能理解它是一个英雄在和敌人作斗争就足够了"。《英雄的生涯》是作曲家的自我道白,通篇洋溢着不容也不屑争辩的自信。英雄本人、英雄的敌人、英雄的爱人、英雄的战场、英雄的和平业绩、英雄的隐遁,作曲家近乎自恋地描绘了英雄的一生,乐曲在铜管的带领下策马急行。

1887 年的《死与净化》是施特劳斯交响诗中的杰出之作,与曲作者其他交响诗的不同之处是,它不完全是故事性的,也不完全是图解式的,尽管它有详细的说明文字,但是完全可以当作一首无标题音乐来听。它明显受瓦格纳的《特里斯坦与伊索尔德》的启示而创作,表现一个经历病痛折磨的人在弥留之际回顾往昔的奋斗历程,"当命定的时刻到来时,他的灵魂离开躯体,奔赴永恒的太空,去实现在世间未尽的壮丽理想"。乐曲可分

为4个段落,第一段:"一间陋室里烛光闪烁,一个病人躺在卧榻上。由于同死神搏斗而精疲力竭,他陷入了沉睡。屋内死一般静寂,只听见时钟嘀嗒,仿佛死亡的预兆。一丝微笑浮现在他苍白的脸上:是否当他在生命的边缘上徘徊时梦见了童年的美好时光?"第二段:"但死神打断了他的睡梦,粗暴地摇撼他的俘虏,他重新展开搏斗。生的欲望,死的威胁!这是多么可怕的较量!"——在这一段的高潮处出现了"净化"的主题。第三段:"他因拼搏而力竭,难以入眠,陷于谵妄,人生的经历一幕一幕浮现眼前。在死亡的痛楚中,他还在不停地找寻目标,但一切都是枉然,丧钟粉碎了他尘世的躯壳,永恒的黑暗合上了他的双眼。"第四段:"在无际的苍穹中,传来了一声威力无比的回响,给他带来了他所渴望并探求而不得的理想:拯救与净化。"——"净化"的主题经过变形,以炫目的光辉越升越高,直抵全曲的最高潮。

理查德·施特劳斯1864年6月11日出生于慕尼黑。他的父亲弗朗兹·施特劳斯(Franz Strauss)是慕尼黑宫廷乐队圆号演奏员。他4岁学钢琴,6岁开始作曲,8岁学小提琴。1875年从迈尔学理论,但未去音乐学院上学,而接受普通的教育,毕业于慕尼黑大学。16岁写了最早的交响曲与弦乐四重奏,两曲均于1881年在慕尼黑演出。1882年他的管乐《小夜曲》在德累斯顿演奏,由此引起彪罗注意,委托他为迈宁根管弦乐团作曲。1884年第二交响曲在纽约公演。1885年在迈宁根管弦乐团任彪罗的助理指挥,一月后继比格之后任指挥。在乐队里,他受第二小提琴手、音乐哲学家里特的影响,要求"以李斯特、柏辽兹及瓦格纳的作品为榜样来表达音乐"。从此,专注于交响诗的写作,作有《唐璜》、《堂·吉诃德》、《死与净化》、《英雄的生涯》以及《家庭交响曲》等9部交响诗及其他管弦乐曲。1900年后专心于歌剧创作,写了《莎乐美》、《埃莱克特拉》、《玫瑰骑士》等14部歌剧。1886年离开迈宁根,访问意大利,随后在慕尼黑歌剧院任第三指挥。1887年在慕尼黑公演他的交响幻想曲《意大利》(Aus Italien)。1889年在拜罗伊特任莱维的助理指挥,并在魏玛歌剧院任第三指挥。交响诗《唐璜》(Don Juan)演出的成功使他成为德国最重要的青年作曲家和瓦格纳理所当然的继承人,瓦格纳的遗孀对他的前程也极为关注。

1894年与女高音歌唱家保利娜·德·阿娜(Pauline de Ahna)结婚,为她写了很多歌曲,并以伴奏家身份陪伴她演出。同年第一部歌剧《贡特拉姆》在魏玛演出,却未获成功。1894年在慕尼黑歌剧院任助理指挥,1896~1898年为总指挥。1894~1895年兼任柏林爱乐乐团指挥。1895~1899年间,写出了《蒂尔恶作剧》、《查拉图斯特拉如是说》、《堂·吉诃德》和《英雄的生涯》一系列的音诗,进一步证实他的才干堪称为管弦乐大师。1901~1902年,第二部歌剧《火荒》分别在德累斯顿和维也纳两地上演,均获得成功。1903年访问英国。1904年访问美国,《家庭交响曲》在纽约首演。歌剧《莎乐美》和《埃莱克特拉》相继问世,两剧对《圣经》和古典题材的处理被认为有伤风化,从而引起世人的轰动。1944~1945年创作为23件独奏弦乐器的《变形》,据战后理查德·施特劳斯说,是有感于德国各地的歌剧院遭到战争破坏,特别是在得知魏玛的歌德故居和德累斯顿国家歌剧院毁于战火(后者毁于德累斯顿轰炸)之后,精神一度错乱,事后回忆那段时间而获得灵感

写作的。1947～1948年写出最后的杰作，女高音和管弦乐的《最后四首歌》。

施特劳斯是世界上最卓越的歌剧和交响乐指挥之一，先后担任过慕尼黑歌剧院、柏林爱乐乐团、柏林皇家歌剧院、维也纳国家歌剧院等著名音乐团体的指挥，并且是瓦格纳作品的权威注释者。

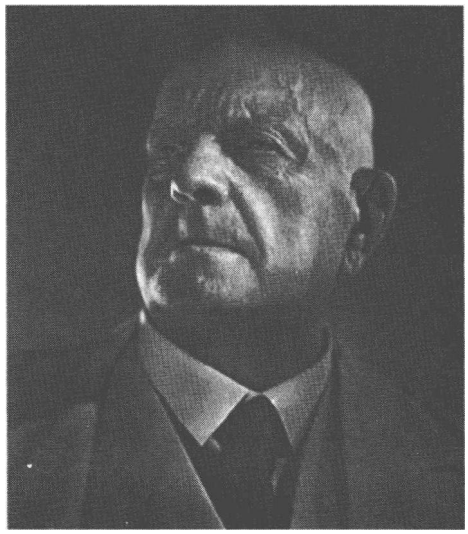
1949年9月8日，施特劳斯逝世于德国的加米施帕滕基兴。

在作为作曲家名垂青史的同时，理查德·施特劳斯也享有指挥家的巨大声誉，他担任过柏林皇家歌剧院和维也纳歌剧院的指挥和音乐指导。1920年与马克斯·赖因哈特、霍夫曼斯塔尔等人一同创办萨尔茨堡音乐节。

他的创作以色彩艳丽、形象生动、手法新颖而著称，常以音乐手段表现文学故事的内容和抽象的事物。他采用象征性的主题和变奏手法对事物进行写实性的描写，与柏辽兹的"固定乐思"和瓦格纳的"主导动机"相类似，但更为新颖和细致入微。他被视为晚期浪漫主义音乐的代表性人物。

芬兰国宝民族之魂西贝柳斯和交响诗《芬兰颂》

让·西贝柳斯(Jean Sibelius 1865～1957)又称西贝流士，芬兰最著名的作曲家、民族乐派的代表人物。



芬兰国宝民族之魂西贝柳斯

《芬兰颂》创作于1899～1900年，1899年沙皇俄国加紧对芬兰的统治，激起了芬兰人民的爱国激情，西贝柳斯为民族运动写下了这首为祖国生存而奋斗的不朽作品。19世纪60年代，芬兰遭到沙俄的统治。1899年，沙皇发出文告，对芬兰国会的立法权和人民的言论自由，作出了新的限制，赫尔辛基的报纸被迫停刊，这样芬兰政府成为名存实亡的傀儡政权，芬兰人民发起了保卫宪法的运动。同年11月爱国人士则通过为报刊筹募基金而举行的盛大募捐演出——在赫尔辛基大剧院里演出图画剧《芬兰的觉醒》。由西贝柳斯配乐，该剧的终曲就是《芬兰颂》。当时曾用过《祖国》这个曲名，但是受到沙皇的禁令。在演出时，不得不改用《即兴曲》。1917年俄国十月革命后，芬兰于同年12月6日宣布独立，这首作品曾称为《国民颂歌》，因在国外演出用此曲名不方便，最后便改名为《芬兰颂》。

《芬兰颂》和第二交响曲是同一时期作品。一开始的高涨而又消退的钢管声，拉开曲子的序幕。接着由长笛、双簧管和竖笛吹奏象征和平的曲调。战争的爆发奏响了炮火声。枪炮声后是胜利的进军乐曲，给人以强烈的鼓舞、振奋，到了结尾，再次听到和平的

赞歌,形成了快乐的气氛。

《芬兰颂》这首举世闻名的杰作,曾对芬兰民族解放运动起过很大的推动作用。它在向全世界诉说位于北极圈的这个小国为生存而进行的殊死斗争,并使全世界确信芬兰并不是沙俄独裁统治下的一个附属国,所起的作用比千万本小册子和报刊论文都重要得多。它被誉为芬兰的"第二国歌"。

西贝柳斯1865年生于海门林纳,1957年逝于耶尔文佩埃。童年学过钢琴和小提琴,并根据教科书自修过作曲。1885年进赫尔辛基大学学法律,同时在音乐学院选修音乐课程,1886年放弃法律。1886~1889年在赫尔辛基音乐学院随韦盖柳斯学作曲,随西尔拉格学小提琴,1889~1890年在柏林随贝克尔学作曲,1890~1891年在维也纳音乐学院随戈尔德马克与富克斯学作曲。1892~1897年回到赫尔辛基在音乐专科学院教小提琴与理论。1892年合唱交响曲《库勒沃》在赫尔辛基上演获得巨大的成功。1897年西贝柳斯开始享有艺术家年薪,使他从此能专心从事创作。1899年,西贝柳斯创作出成为芬兰民族象征的音诗《芬兰颂》,同年他首次访问意大利。此后,他完成了第一、二、三、四交响曲,1914年他访问美国,创作第五交响曲来庆祝自己的50寿辰,这部作品已列为他最受欢迎的作品。之后又创作了第六、七交响曲和其他许多作品。在20世纪30年代的英国,他曾被许多作曲家几乎认为是当今音乐界唯一值得学习的典范。其结果竟使得英国人再也不想去听勋伯格、贝尔格、韦伯恩,也不想去听斯特拉文斯基的大部分音乐了,这种状况直到为这些作曲家打抱不平的行动取得胜利后才告结束,而这时西贝柳斯恰好也与世长辞了。他生前在自己的祖国和英、美两国是个大名鼎鼎的人物,甚至被抬高到像英雄般的崇高地位。

在西贝柳斯的音乐世界里没有人物,不论是男是女,连一个可以称为人物的也没有。聆听西贝柳斯的音乐仿佛就是在观赏宽银幕电影,迷雾笼罩着神秘的湖泊、苍翠茂密的森林。他的音乐反映了芬兰的大自然景观,是没有异议的。西贝柳斯诞生于"千湖之国"的芬兰,他享受了91岁零9个月的天年,在音乐史上,享有如此长寿的作曲家是罕见的。也许正是这种没有人物的音乐,净化了他的灵魂,使他长寿。

俄罗斯印象派大师斯克里亚宾和交响诗《普罗米修斯》

亚历山大·尼古拉耶维奇·斯克里亚宾(Alexander Nikolaievich Skryabin 1872~1915)俄罗斯作曲家、钢琴家、被称为"哥萨克肖邦"。

被看作是斯克里亚宾最伟大的管弦乐杰作的《普罗米修斯》,取材于为人类盗得天火因而殉难的希腊神话英雄普罗米修斯的故事,因而亦称《火之诗》,或谓《第五交响曲》。此曲乐队配备极为铺张,三管制之外又加入钢琴、管风琴、钢片琴、特制的大铃等等,甚至还有一个合唱队。其中最重要的钢琴声部代表主人公,它的一个被称为"普罗米修斯和弦",以其惊人的潜能,发展出无比丰富、浓郁的和声色彩及其壮丽音响,是此曲最受称道的一点。

俄罗斯作曲家斯克里亚宾曾疯狂地致力于与音乐共同表现色彩,甚至气味。在他离尘出世的神秘主义哲学中,音乐是达到神人合一时引领的某种天地间神秘旨意。伟大的作品将不再是单纯的乐符:作为神的祭祀,它将调动一切手段全面侵袭人的感官,其中宏伟的乐队、磅礴的合唱、苍穹般的舞台布景以及随音乐起伏变幻的色彩是缺一不可的。他在著名的单乐章交响诗《普罗米修斯》的每一页总谱上都标有"Luce"字样。"Luce"即"光"的意思,在谱曲时他幻想有一种彩色发光装置能在舞台上与音乐产生共鸣。在斯克里亚宾的幻念里音乐和色彩保持对应着。与后来蓬勃发展的抽象艺术相比,斯克里亚宾糅合音乐和色彩方式鲜有后继者,这使他去世90年后仍保持特立独行的姿态,但无疑对后世艺术产生过重大影响。

《普罗米修斯》首演于1911年3月2日,斯克里亚宾亲自设计了一种手柄控制的简易投光装置将彩色光柱投在乐队背后巨大的屏幕上。破天荒的举动,造成了匪夷所思的效果。

斯克里亚宾于1872年1月出生在莫斯科的一个贵族家庭,他的母亲也是一位钢琴家,可惜因肺疾早逝,父亲常年在国外服役,因此斯克里亚宾从小由奶奶和姑妈抚养大。少年时代斯克里亚宾在兹伐尔钢琴学校学习,在那里他遇见了日后与他比肩的另一位俄国音乐界巨人拉赫玛尼诺夫。这对少年同学相识时,斯克里亚宾13岁,拉赫12岁。钢琴学校的兹伐尔老师本人很富裕,他不收学费但对学生要求很严格。所有的学生都出自良好的家庭背景。在学校里,孩子们每天6点钟起床,开始16小时的学习,除了音乐外还包括语言和礼仪。少年斯克里亚宾无比迷恋肖邦,夜里睡觉时常把肖邦的乐谱垫在枕头底下。14岁时,他谱写了肖邦风格的升C小调练习曲(作品第2号)。

1887年拉赫先进入莫斯科音乐学院,次年斯克里亚宾再度与拉赫同窗。在那里斯克里亚宾师从萨符诺夫学习钢琴,塔内夫学习对位,阿伦斯基学习作曲。极富天赋的斯克里亚宾和拉赫在莫斯科音乐学院出类拔萃,1892年他们都获得象征最高荣誉的金质奖章。

从音乐学院毕业后斯克里亚宾以钢琴家的身份游历欧洲,他所建立的感性绚丽的钢琴风格与拉赫的清晰准确有力和理性大相迥异。26岁那年,斯克里亚宾受聘为莫斯科音乐学院钢琴教授。这其间他将肖邦风格糅入俄罗斯音乐血脉,创作了一系列所谓"新肖邦"钢琴作品,这些作品典雅抒情具有个人风格。此外他还创作了升f小调钢琴协奏曲。

1898年斯克里亚宾的创作风格发生转变,他的第三钢琴奏鸣曲明显打破以往的音乐结构而呈现"点画"风格——轮廓模糊,含义诡异。同时他循着这条路开始创作大型作品,1901年时他已创作了两部交响乐。这一时期他开始大量阅读尼采作品,继而着迷于通神论著作转向东方神秘主义哲学——"在神秘的古代那里存在过真正的秘密和神性"。他开始把音乐当作某种神秘的宗教仪式来思考。

斯克里亚宾的私生活也随着他的神秘主义思想发展而潜移默化。他抛弃道德束缚犹如瓦格纳。他相信"做自己所想比不做困难得多",所以"做自己所想"的人是值得尊敬的。——1904年他抛弃了妻子和4个孩子,和学生塔蒂爱纳生活在一起,并宣称此举

也是“为艺术献身”。但是他的妻子维拉(也是一位钢琴家)拒绝和他离婚,这导致斯克里亚宾和塔蒂爱纳在其后的5年间流亡国外。后来他们落脚在洛桑。

在洛桑的时候他们一度陷入经济窘境,好在很快得到富裕的指挥家寇舍维茨基的帮助。二人达成协议,寇舍维茨基每年提供5 000卢布的资助,以帮助斯克里亚宾在5年内完成这部伟大的作品。同时,在这5年内,寇舍维茨基将出版斯克里亚宾所有其他的作品,这些作品中包括著名的第五交响曲,斯克里亚宾定名为《普罗米修斯:火之诗》。

《普罗米修斯》运用了钢琴、合唱和色彩背景——随着乐曲的情境将光色投在舞台上的荧幕。这是斯克里亚宾首次在舞台上实践音乐和色彩的合成,1911年3月由寇舍维茨基在莫斯科指挥首演。为了《普罗米修斯》的首演,斯克里亚宾于1910年离开洛桑回到俄罗斯,并在那里终其一生。

1906年12月,斯克里亚宾应旧日同窗阿特舒乐之邀第一次登陆美国,在纽约举行了一场独奏音乐会,次日各大报纸都称呼他作“哥萨克肖邦”。多么迷人:肖邦的优柔缱绻交织在哥萨克热烈奔放,哥萨克的狂荡不羁追逐肖邦的激情浪漫!

俄罗斯有分化音乐阵营的传统,此时已不再是老柴和五人团之争了,而是拉赫和斯克里亚宾分庭抗礼。由于斯克里亚宾行为骇俗、思想灵异、手法背叛,难免成为口舌的焦点。而斯克里亚宾则已完全生活在自己的精神世界里,在描述第十奏鸣曲时他说,“我的第十奏鸣曲是昆虫奏鸣曲。昆虫由太阳生……他们是太阳之吻……当你以这种眼光看待世界时,宇宙是多么和谐统一。”他花了大量时间思考“奥秘”,并非谱曲,而是考虑演出场地和音乐以外的场景配合。“奥秘”将显现世界末日和人类以全新面目的重生,当“奥秘”进行到高潮,宇宙的墙将坍塌。斯克里亚宾宣称:“我将永生,我将在‘奥秘’的欢悦中窒息。”他认为自己就是弥赛亚,并计划在印度苍穹般的神庙中上演他的“奥秘”。为了准备印度之行,斯克里亚宾买来了遮阳帽和梵语字典。

但一切未能如愿。1915年,在“奥秘”尚停留在斯克里亚宾的脑中,他即以一种古怪的方式死去——嘴唇长疖居然导致癌变不治。43岁的斯克里亚宾在不经意间离开人世或许正是奥秘的一部分吧。真正伟大的或许也正是尚未表达出来而在脑海里翻滚过无数次的作品。

噩耗传来,老友拉赫也悲痛不已,并特意亲自演出一系列斯克里亚宾作品音乐会以表纪念。

虽然历史上曾对斯克里亚宾褒贬不一,但时至今日没有人怀疑斯克里亚宾是20世纪初最杰出的音乐家之一。尽管斯克里亚宾没有创立任何学派,但他对许多音乐家甚至其他种类的音乐都起过直接或者间接的影响。他集革命性和神秘性于一身,遥望便觉那是一条令人胆战心惊的道路。艺术中的神性或在于此。

斯克里亚宾的创作主要是钢琴和管弦乐,一生共创作有200多部作品。有10首钢琴奏鸣曲,1部钢琴协奏曲,5部交响曲,19首钢琴音诗,90首钢琴前奏曲,26首钢琴练习曲,21首马祖卡及圆舞曲等。

英国民歌大王拉尔夫·沃恩·威廉斯的《绿袖子幻想曲》

拉尔夫·沃恩·威廉斯(Ralph Vaughan Williams 1872~1958)是继埃尔加之后20世纪英国音乐复兴的领袖人物之一,是英国20世纪上半叶最重要的作曲家。

《绿袖子幻想曲》是沃恩·威廉斯的代表作品。此曲意韵悠远,充满幻想的意趣,让人浮想联翩,又略带一丝忧伤,全曲听来缠绵而悠扬,优美而清亮,抒情性极浓。

《绿袖子幻想曲》是一首英国民谣,旋律古典而优雅,是一首描写对爱情感到忧伤的歌曲,但它受到世人喜爱的层面却不仅仅局限在爱情的领域,有人将它换了歌词演唱,也有人将它作为圣诞歌曲,而它被改编为器乐演奏的版本也是多不胜数,有小品、有室内乐、有管弦乐…排箫、弦乐、吉它、钢琴、竖琴等多个版本。在《绿袖子幻想曲》的诸多乐器版本中,最能表现此曲略为凄美的情境,除了最早的鲁特琴版本、吉他版本一直以其独特的音色吸引人。

《绿袖子幻想曲》是一首大家都耳熟能详的曲子,它在英国就像空气一般深深融入英国民众的生活,在世界各地也都是家喻户晓的名曲。音乐跨越了语言的藩篱,优美的旋律不需要翻译,就这么亲切,柔和,平静地打动我们的心。或许因为经过时间的淬炼吧,《绿袖子幻想曲》有一种悠远的,古意盎然的风味。现在我们听到的编曲是由竖琴,长笛与弦乐合奏的,这些美丽的乐器几乎能制造出地球上最动人的声音,这么迷人的黄金组合让我们在《绿袖子幻想曲》里能够嗅到清新草原气息,见到辽阔的蓝天绿地,甚至还有几只羊儿无忧无虑地在湖边吃草——绿袖子的幻想就是如此清新可爱,远远地从天国似的地方来到你的耳际,如梦如幻,让人忘却一切烦忧……

拉尔夫·沃恩·威廉斯生于英国格洛斯特郡(Gloucestershire)的下安普内(Down Ampney),父亲是当地的一名教区牧师。6岁起威廉斯在他的姨妈指导下学习音乐,7岁开始学小提琴,在查特豪斯(Charterhouse)学校读书时,他是学校乐队的小提琴手,在剑桥进三一学院后,他开始学习作曲。

少年威廉斯常和古斯塔夫·霍尔斯特(Gustav Holst)去乡间采风,收集民谣,后来他在柏林拜马克斯·布鲁赫(Max Bruch)为师,在巴黎拜拉威尔为师。他的第一部大作品《大海交响曲》在1910年的利兹音乐节上一鸣惊人。他同弗吉尼亚·伍尔芙的表亲阿黛琳结婚时刚完成《伦敦交响曲》,接着一战爆发,他谎称自己39岁,应征入伍。阿黛琳去世后,他娶了与自己相恋13年的娥苏拉。尽管他著名,却从不接受任何官方称号,他总是指挥多津(Dorking)的一些业余合唱团,其中一项不变的传统就是他会感谢那些唱得最糟糕的歌手的热情努力。他最能打动人的地方,就是他用最大的努力去隐藏自己的伟大。1958年9月26日,他准备第二天录制第九交响曲,却在睡梦中溘然离世,享年85岁。

在长达50多年的音乐创作生涯中,沃恩·威廉斯写出了大量的作品。他的《三首诺尔福特狂想曲》是以民间主题为基础写成的;《塔利斯主题幻想曲》则是根据英国16世纪

宗教音乐家汤姆斯·塔利斯(T. Tallis 1505～1585)的赞美诗写成的;他还写过不少歌剧,有《赶车人休格》、《恋爱中的约翰爵士》、《奔向大海的骑士》等;他根据英国作家班扬(J. Bunyan 1628～1688)的小说《天路历程》而写的同名道德剧也很有名;而沃恩·威廉斯的最大成就在于他的9部交响曲,其中以《伦敦》交响曲(第二)、《田园》交响曲(第三)和《D大调交响曲》(第五)最为著名。沃恩·威廉斯还写过不少室内乐曲、弥撒曲、协奏曲,以及一些电影音乐,他的《南极》交响曲(第七)就是根据他为电影《南极的苏格兰人》(曾获1949年布拉格电影节一等奖)所写的配音改编而成的。

沃恩·威廉斯经常致力于音乐普及活动。他与霍尔斯特等人编辑的《英国赞美诗》影响极大,在出版50周年时印数已达500万册;他还亲自参与筹备英国农村传统的由合唱队和器乐演奏能手联合举行的表演赛会,参加演奏并为赛会作曲(《塔利斯主题幻想曲》就是在这种赛会上首演的),他认为,这种场合最适合传播具有高度艺术性的专业音乐创作,最便于在民间音乐生活中灌输纯粹的音乐艺术。

太空音乐的先行者霍尔斯特和管弦乐《行星组曲》

古斯塔夫·霍尔斯特(Gustav Holst 1874～1934)现代最杰出的英国作曲家之一。

在霍尔斯特的履历中,音乐教师的职业占据了很大的比重,但他依然醉心于作曲。当然他并不属于高产作曲家,作品数量非常有限,其中很大一部分是歌剧、歌曲以及合唱作品。在他编写的为数不多的管弦乐中,却产生了一部非常轰动的作品,这就是《行星组曲》。

这部作品的诞生有其特殊的历史背景。在20世纪初,"占星术"在西方极为盛行,而各种有关灵学的研究会也在这一时期纷纷建立自己的研究机构,这些活动也吸引了许多艺术家的兴趣,如俄国钢琴家、作曲家斯克里亚宾、爱尔兰诗人叶芝等都曾对此产生极大的兴趣,并亲历这种体验。霍尔斯特创作这部《行星组曲》也正是出于对占星术的兴趣。

霍尔斯特着手写作这部组曲的前一年,1913年,曾向他的好友作曲家巴克斯的弟弟、剧作家克里弗特·巴克斯学习占星术。他在青年时期就醉心于东方哲学,曾写过管弦乐《东方组曲》,后来对占星术大感兴趣,结果,便诞生了《行星组曲》。霍尔斯特把占星术中所解释的各个行星的性格,用音响描绘了出来。霍尔斯特在《行星组曲》首演后叙述他的创作意图时曾说:"如果你想得到关于这部音乐的解释,那么,只要广义地理解每一首乐曲的副题就足够了。"以霍尔斯特的这些话为线索,看一看各曲的副题,你就会发现,它们全都来自占星术。

西方人的这股热潮是建立在古代勒底人、中国人、埃及人和波斯人所熟悉的传统占星术之上的。关于这一点,霍尔斯特在1920年《行星组曲》公演时曾这样对记者说:"这些曲子的创作曾经受到诸行星的占星学意义的启发。它们并不是标题音乐,也不与古代神话中的同名神仙有任何联系。如果需要什么音乐上的指引,那么,尤其是从广义上来

说，每一曲的小标题足以说明与某些庆典活动有关的那种礼仪性的欢乐。例如，土星带来的不仅是肉体的衰退，它也标志着理想的实现，而水星则是心灵的象征。”可见霍尔斯特并没有将太空、宇宙、星际写得神秘莫测，而是用通俗易懂的人性化的语言，精妙、绚丽的配器效果将宇宙中神秘的7大行星描绘的淋漓尽致。霍尔斯特在20世纪初创作这部作品时，当时冥王星这颗远离太阳运行的遥远星球还未被发现，直到《行星组曲》首演10年后的1930年由美国的天文学家童保发现了冥王星。

《行星组曲》全曲首演于1920年11月15日伦敦女王大剧院，不过，1918年9月29日，也就是第一次世界大战停战前约一个多月，曾经由波尔多指挥，举行过不公开演奏，听众受到《火星》这首不祥却充满了战斗气氛的音乐的强烈震撼。

古斯塔夫·霍尔斯特既是一位创意十足的作曲家，也是一名兴趣广泛的思想家。他1874年出生于谢尔顿汉（Che－ltenham）的一个音乐世家，具有斯堪的那维亚和德国血统，曾就读于伦敦皇家音乐学院。与极端保守的作曲家查尔斯·斯坦福教授的作曲课相比，和拉尔夫·沃恩·威廉斯之间的友谊更能对他起到激励作用。霍尔斯特很欣赏瓦格纳的作曲风格，这种风格在他的初期作品中隐约可见，同时他也十分钟情于印度教的哲学和文学。

在管弦乐队吹了几年长号之后，他把主业转向教学。1905年直至去世，他一直是伦敦圣保罗女子学校的音乐主管，而1912年创作的《圣·保罗弦乐组曲》也是他为业余音乐家演奏创作的众多作品中最为著名的。沃恩·威廉斯和塞西尔·夏普收集的民歌对他也深有启发，他在1906～1907年间创作的《萨默塞特狂想曲》就是基于传统曲调写成的。

霍尔斯特深受印度教影响的众多作品中最引人注目的便是1908年根据史诗《摩诃婆罗多》一个章节写就的室内歌剧《莎维特丽》（Sāvitri），作品的简约形式和紧张气氛通过幕后死神的无伴奏独唱在扣人心弦而又高潮迭起的开场中体现得淋漓尽致。

霍尔斯特繁忙的教学任务使他只能在周末和假期作曲：《行星组曲》由此也花了他3年时间才得以完成（1914～1916）。虽然心存疑惑的霍尔斯特并不认为这是他最杰出的作品，《行星组曲》却使他一夜成名。我们完全可以想象可怕的《火星》乐章对于那些深陷一战恐惧中的听众会产生何等大的震撼。随着《海王星》乐章接近尾声，他借着幕后女声合唱的渐渐消逝唤起了人们的永恒意识，这种意识因人而异，但却同样具有丰富的想象力。

1917年为合唱队和管弦乐队而作的《耶稣赞美诗》同样大获成功。与传统的英国清唱剧不同，他根据自己对圣约翰《使徒行传外传》的译本为场景，采用舞蹈节奏和和声冲撞，使听众经历一场狂喜而又神秘的音乐之旅。

事业成功为霍尔斯特赢得了更多的创作时间，但他那些20世纪20年代的作品却令听众和乐评人都难解其味：甚至他的忠实拥护者沃恩·威廉斯也只是对霍尔斯特宏大的《合唱交响曲》（1923～1924）表示出“冷淡的欣赏”。其后霍尔斯特沉默寡言，期间的佳作之一是根据托马斯·哈代的小说《还乡》中的一段描述而创作的交响诗《埃格敦荒

野》。哈代把荒原描述成“像人一般,孱弱却生命力顽强;漆黑的庞然巨影不可思议”,这正与霍尔斯特那内敛的音乐静力和简洁的织体相得益彰。

霍尔斯特晚年获奖不计其数,还被聘为哈佛大学课座教授。霍尔斯特于1934年5月辞世。

音乐界“毕加索”斯特拉文斯基和芭蕾音乐《春之祭》

伊戈尔·菲奥多罗维奇·斯特拉文斯基(Igor Feodorovich stravinsky 1882~1971),20世纪伟大的作曲家,新古典主义运动的重要倡导者,代表人物。

20世纪上半叶,斯特拉文斯基创作了《春之祭》。《春之祭》是斯特拉文斯基重要的代表作品。该作品被看作是新音乐的典范、20世纪里程碑式的音乐作品。

该作品具有强烈的创新精神,在当时运用了全新的音乐语言和作曲技法。如在19世纪浪漫派音乐中,节奏并不被视为主要的因素加以突出运用。但在该作品中,节奏的运用非常突出,作者大胆使用了复杂而不对称、不平衡的节奏,在力度上造成异常猛烈但有控制的气势。同时,使用了极度不和谐的和声,如在《春天的预兆》中那被称作“复合结构”的和弦形式(常常是主和弦与属和弦的组合)。其配器上的浊重怪异,音响的紧张、刺激,都超出了一些乐器基本性能的范畴。

该舞剧描写的是俄罗斯原始村落庆祝春天到来、祭祀大地的风俗生活。描写一个庄严的祭祀仪式:年老的智者们围成一个圆圈,席地而坐,眼看着一位少女在跳舞,一直到她死去。他们把她作为告慰春神的奉献,以牺牲这位少女来求得美好的春季。

《春之祭》在演出之时,并不像现在这么受欢迎。它是经过了3/4世纪之后,才成为现代音乐中的经典之作的。1913年5月29日晚,在法国巴黎爱丽舍田园大剧院演出该芭蕾舞剧《春之祭》,曾引起了艺术史上少有的骚乱。当管弦乐序奏刚开始,剧场里就出现了不安的征兆。舞台上野蛮的舞蹈和凶猛的音乐,使观众大为震惊,人们习惯于以传统的审美角度去欣赏传统芭蕾舞剧中华丽多姿的演员伴随着优雅、和谐、动听的音乐翩翩起舞,而对于忽然呈现在眼前的披着粗麻袋的演员那狂放粗野的姿态,那尖厉刺耳的音乐,人们无法接受。很快,观众分成两派,一派赞成,一派反对。他们的叫喊声、喧闹声几乎把管弦乐队的演奏声淹没。作曲家圣·桑不能忍受这种音乐,愤然离席;奥地利大使大声嘲笑这部作品;一位公爵夫人傲慢地说:“我60岁了,第一次有人这么愚弄我!”但是拉威尔却欢呼这是一部天才之作;德彪西兴奋地站起来恳求他周围的观众安静,以便听清音乐。这时,后台也是一片混乱,舞蹈团主持人佳吉列夫指示电器师不断打亮和熄灭剧场的灯光,并叫来警察干预,使观众平静下来。舞蹈的编导尼金斯基站在侧幕旁的一把椅子上挥舞着拳头向演员们喊着节拍,好让听不到音乐的演员们动作有所依据。焦急地站在他身后的就是该剧的作曲者伊戈尔·斯特拉文斯基。

斯特拉文斯基1882年生于俄国圣彼得堡附近的奥拉宁鲍姆,其父为圣彼得堡皇家歌剧院著名男低音歌手。他从小在音乐环境中长大,9岁开始学习钢琴。中学毕业后按

父母意愿，入圣彼得堡大学攻读法律，1905 年毕业。1903 ~ 1906 年师从里姆斯基·柯萨科夫学习，决心献身音乐，走上了专业作曲的道路。早期作品《焰火》(1908)原是给他老师女儿的结婚礼物，带有印象主义色彩，1909 年在圣彼得堡上演，引起了俄罗斯舞蹈团主持人佳吉列夫(Sergey Diaghilev)的注意。佳吉列夫委托斯特拉文斯基为他的舞蹈团在巴黎演出创作舞剧音乐，从《火鸟》开始，接着《彼得鲁什卡》，一直到《春之祭》。这 3 部舞剧的成功演出，奠定了斯特拉文斯基在西方的巨大声誉。

第一次世界大战期间，斯特拉文斯基避居瑞士。俄国革命以后，他失去了与祖国的联系。1920 年定居法国，1934 年入法国籍。从此，他的创作发生很大变化，放弃了早期的俄罗斯风格。除作曲外，他也作为钢琴家和指挥家在欧美各地广泛旅行演出。1939 年应哈佛大学邀请前往美国作《音乐诗学》讲学，因第二次世界大战爆发，遂留在美国，定居加州好莱坞，1945 年成为美国公民。1962 年，应邀访问俄国，这位过去一直受到前前苏联批判的作曲家，受到了热烈欢迎。晚年，创作思想受其年轻助手、指挥家克拉夫特(Robert Craft)影响，采用他曾反对过的序列手法，并在克拉夫特帮助下，用两人对话等形式，发表了一系列有关自己艺术思想和活动的著作。

1971 年斯特拉文斯基在纽约去世，被葬于威尼斯，其墓穴像他生前所希望的那样，接近佳吉列夫长眠的位置。

斯特拉文斯基在他 88 年的创作生涯中，几次变换风格，他在不同时期采用不同的风格和手法进行创作，但他的名声始终不变，体现了 20 世纪上半叶各个主要流派的特征，成为 20 世纪最有影响的作曲家之一。他一生的创作大致分为 3 个时期：民族主义时期、新古典主义时期、十二音音乐时期。

前苏联人民艺术家普罗柯菲耶夫和交响童话《彼得与狼》

谢尔盖·普罗柯菲耶夫(Sergey Prokofiev 1891 ~ 1953)，前苏联作曲家、钢琴家。20 世纪音乐的先锋人物。

《彼得与狼》是普罗柯菲耶夫为儿童写的一部伟大的交响童话，完成于 1936 年春，同年 5 月 2 日在莫斯科的一次儿童音乐会上首次演出。该作品是普罗柯菲耶夫的代表作品之一。该曲虽以儿童为对象，但同时也使成人们产生很大兴趣。由作者本人所构思的情节和撰写的朗诵词，具有生动活泼而又深刻的教育意义。

故事情节大致是：少先队员彼得与他的小朋友鸟儿一起玩耍，家中的小鸭在池塘嬉游，与小鸟争吵。小猫趁机要捕捉小鸟，被彼得阻拦。爷爷后来吓唬他们说狼要来了，把彼得带回家。不久，狼真来了，吃掉了小鸭，还躲在树后要捉小鸟和小猫。彼得不顾个人安危，在小鸟的帮助下捉住狼尾巴，将它拴在树上，爷爷和猎人赶来把狼抓进了动物园。故事寓意深刻，表现了儿童彼得以勇敢和机智战胜了凶恶的狼。

作曲家运用乐器来刻划人物和动物的性格、动作和神情，音乐技巧成熟，形式新颖活泼，旋律通俗易懂。全曲既有贯穿的情节，又不干涩地平铺直叙；每一个角色、每一个段

落不但形象鲜明，而且还含有表达得淋漓尽致的艺术魅力。当然，最可宝贵的还是这部作品的思想内容：只要团结起来，勇敢而机智地进行斗争，任何貌似强大的敌人都是可以战胜的。

音乐中用长笛、双簧管、单簧管、大管、弦乐四重奏、定音鼓和大鼓所奏出的具有特性的短小旋律和音响，分别代表小鸟、鸭子、猫、爷爷、少先队员彼得和猎人的射击声等。曲中采用长笛的高音区表现小鸟的灵活好动；弦乐奏出了彼得的神情，描绘了彼得的机智勇敢；鸭子的形象由双簧管模拟，生动地刻画出蹒跚的步态；单簧管低音区的跳音演奏描绘了小猫捕捉猎物时的机警神情；爷爷老态龙钟的神态由大管浑厚、粗犷的声音来表现，节奏和音调模拟了老人的唠叨；狼阴森可怕的嚎叫用三只圆号来体现。

2006 年，根据《彼得与狼》拍摄的动画片摘得了第 80 届奥斯卡最佳动画短片奖。

普罗柯菲耶夫 1891 年 4 月 23 日生于乌克兰的松佐夫卡，父亲是一个富裕的农业工程师。3 岁时母亲教他钢琴，并鼓励他作曲，普罗柯菲耶夫本人也是一个天才，早在 5 岁时就写了第一部钢琴作品，9 岁写了一部完整的歌剧《巨人》，11 岁时完成了两部歌剧。1904 年入圣彼得堡音乐学院，师从利亚多夫学和声、对位，随里姆斯基·柯萨科夫学配器。之后随安娜·叶西波娃学钢琴，随切列普宁学指挥。学生时期已创作并发表了一些作品，其中有两首钢琴奏鸣曲和《第一钢琴协奏曲》。1914 年出访伦敦，1917 年创作了他的《第一交响曲》，这是一部再现了海顿精神的 20 世纪的精品。该作于 1918 年首演于圣彼得堡后，他便离开俄国去美国，以演奏自己作品独奏钢琴家的身份出现于纽约。1921 年间，他受托于芝加哥歌剧院创作了歌剧《三桔爱》。1920 年起定居巴黎，作有著名的第一、二、三交响曲、只为左手弹奏的《第四钢琴协奏曲》、《罗密欧与朱丽叶》、《彼得与狼》等。这些作品使他在全世界获得声誉，成为我们这个时代中最有力量和最独特的作曲家。1933 年普罗柯菲耶夫返回前前苏联。在电影音乐、舞剧音乐中，他找到了展露自己特殊才华的途径。1941 年开始创作他的力作——歌剧《战争与和平》。1944 年写下了他那首最丰富、最有英雄气概的《第五交响曲》，首演获得很大成功。1953 年，普罗科菲耶夫在莫斯科去世，享年 62 岁。

普罗柯菲耶夫的创作大致可分为三个时期：早期（1902 ~ 1914）以管弦乐作品和钢琴作品为主，富于青春气息，音调具有俄罗斯民族风格；旅居国外时期（1918 ~ 1936）受西方现代音乐流派的影响。作品的节奏强烈、和声复杂、曲调仍带有俄罗斯悠长的音调；后期（1936 ~ 1953）创作追随国际音乐新潮流，倾向于新古典主义。

他的作品具有青春的活力、热情、乐观、清晰而富有魅力。20 世纪 20 年代前后的 15 年间，他侨居国外，在日、美、英、法、德、比、意、西等国弹奏、指挥自己的作品演出，享有世界性声誉。回国后选取爱国主义主题，把前前苏联现实生活中的人物放在首位进行创作。先后获得极高荣誉：劳动红旗勋章、人民艺术家，6 次获斯大林奖；外国诸多有名音乐组织成员。世界各国艺术界一致认为他是 20 世纪最著名的作曲家之一。

红色交响乐家肖斯塔科维奇和《第七交响曲》

德米特里·肖斯塔科维奇(Dmitri Shostakovich 1906~1975)前苏联最重要的作曲家,伟大的现代作曲家,杰出的钢琴家,教育家和社会活动家。

《第七交响曲》即《列宁格勒交响曲》,是世界音乐史上的一大传奇。1941年希特勒的法西斯军队以闪电般的速度入侵前苏联。在短短的5个月的时间里便包围了列宁格勒,直逼莫斯科。伟大的俄罗斯作曲家肖斯塔科维奇为了歌颂这一时期人民顽强奋斗的必胜精神,在非常艰难的状态下开始创作这首注定是不朽的音乐诗篇。他说:"我要告诉全世界人民,我们依然活着,我们必将胜利!"

纳粹进攻前苏联时,肖斯塔科维奇居于城中,并且曾亲自在前线协助作战,交响曲的前三乐章是在危城中完成的。政府为了保护这位天才音乐家,要求他离开列宁格勒。在古比雪夫,当作曲家完成这个伟大的作品时,演奏却十分困难。为鼓舞全世界反法西斯人民的斗志,前苏联政府作出了巨大的努力。动用军用飞机运送总谱,调用前线乐手。调令中写道:"为演奏《第七交响曲》,特派你出差,必须接受电台领导指挥。"音乐会演出之前,苏军最高指挥部下达了重创敌人的命令,一时间苏军阵地大炮齐鸣,用所有的炮火对敌军进行猛烈的轰击。那天的列宁格勒,夜色如水般静谧。指挥家埃利阿斯贝格回忆道:"1942年8月9日,这是个盛大的节日,音乐厅里灯火辉煌,座无虚席,听众都是市里知识界的精英有作家、画家、学者,还有许多军人,不少是从前线直接赶过来的。"这场空前绝后的演出总共持续了近80分钟。

从结构上看,《第七交响曲》每乐章各有主题,分别是:"战争"(War)、"回忆"(Recollection)、"祖国的原野"(The expanses of my native land)、"胜利"(Victory)。主题明确,几乎让人一听就知道作曲家想要表达的内涵,容易引起共鸣。

肖斯塔科维奇1906年9月25日生于圣彼得堡,他的父亲是化学工程师,母亲曾是音乐学院的学生,是一位优秀的钢琴家,9岁开始跟母亲上钢琴课,1916~1918年在格拉泽尔音乐学校学琴。从学生时代起,肖斯塔科维奇就开始工作,为无声电影做过钢琴伴奏。1917年,11岁的肖斯塔科维奇开始创作。

作曲家幼年时期就对一些重大事件如第一次世界大战、二月革命和十月革命等有所反映,他写了《自由颂》《纪念革命烈士的葬礼进行曲》。在"十月革命"里,少年的肖斯塔科维奇经常喜欢在圣彼得堡街头徘徊,他亲眼看到沙皇警察打死儿童的悲惨情景,使他深深地刻印在脑海里,后来并把它反映在标题为《十月献礼》的《第二交响曲》中。

1919年进入圣彼得格勒音乐学院,曾得到格拉祖诺夫的鼓励和帮助,随尼古拉耶夫学钢琴,随施滕贝格学作曲。1926年他的毕业作品《第一交响曲》在列宁格勒和莫斯科上演,引起了国际乐坛的注意,赢得了世界性的声誉。他在创作上表现出高度的才能,在他毕业之前就写了10部作品,其中包括用普希金的《茨冈》写的歌剧、钢琴曲《三首幻想舞曲》。1927年,他参加了在华沙举行的第一届肖邦国际钢琴比赛并获得了奖状。

此后，肖斯塔科维奇极力要求自己广泛地创作不同题材和体裁的作品，从中不断探索并确立自己的创作风格。1928 年肖斯塔科维奇根据俄国作家 H. C. 列斯科夫的同名小说写作了歌剧《姆钦斯克县的麦克白夫人》（又名《卡捷琳娜·伊兹迈洛娃》）。这是标志肖斯塔科维奇艺术上臻于成熟的作品之一。但由于音乐中表现了某些现代派的特征，曾引起舆论界的争议和批判。

肖斯塔科维奇对前前苏联社会主义怀有坚定的信念，探求能用自己的音乐以各种途径来为国服务。1937 年他创作的《d 小调第五交响曲》，从问世至今一直是最受欢迎的作品之一。肖斯塔科维奇的创作进入了成熟时期。

1937 ~ 1941 年，在列宁格勒音乐学院教作曲，1940 年，他的《钢琴四重奏》曾获斯大林奖金。前苏联卫国战争爆发，1941 年列宁格勒遭受德军重兵围困时，参加了保卫列宁格勒的志愿消防队。同年底从这种严酷的生活经验中产生出他的《第七交响曲》，这部作品不仅在前前苏联，而且在美国和英国也获得了极大的成功。1943 年，肖斯塔科维奇定居莫斯科，任莫斯科音乐学院作曲教授。

战争将要结束时，肖斯塔科维奇的《第八交响曲》于 1944 年 4 月 2 日在美国初演，美国舆论界对这部新交响曲评价很高，1945 年当全美国为富兰克林·罗斯福总统逝世致哀时又演奏了《第八交响曲》的第一乐章。于是在前苏联重又引起一番对肖斯塔科维奇创作的批评和争议。直至 1947 年，在布拉格之春国际音乐节上，这部作品再次获得了好评才算了结。当时在捷克斯洛伐克，人们把他的《第八交响曲》与伏契克的不朽之作《绞刑架下的报告》称为姊妹篇。

战后，肖斯塔科维奇用自己顽强的、创造性的劳动创作了与自己的人民心心相印的新作——为保卫和平反对战争而作的《第十交响曲》，这部交响曲是 20 世纪交响曲文献中的佼佼者。他的清唱剧《森林之歌》和电影音乐《易北河会师》等，也在前苏联和世界许多国家和人民中间流传和演出。

1949 ~ 1955 年间，他又创作出一些最优秀的作品：第十到第十五交响曲，第六到第十五弦乐四重奏，两首大提琴协奏曲，《第二小提琴协奏曲》，小提琴和中提琴奏鸣曲，《米开朗基罗诗组曲》等。

1958 年和 1974 年，他曾两度访问英国，并成了布里顿的密友和崇拜者。

肖斯塔科维奇 1969 年得过一次严重的心脏病，此后健康情况一直不佳。1975 年 8 月 9 日，肖斯塔科维奇在莫斯科去世，享年 69 岁。

斯塔科维奇创作的大量高水平的艺术作品，为俄罗斯音乐史留下了宝贵的财富，同时也对世界文化的发展做出了巨大的贡献。他曾经荣获“前苏联人民演员”称号，“社会主义劳动英雄”称号，还曾 6 次被授予前苏联国家奖章，俄罗斯社会主义联邦国家奖，西贝柳斯奖以及国际和平奖。此外，世界上许多国家的大学和科学院都曾授予他荣誉称号。

鸟语音乐大师梅西安和《最后时刻四重奏》

奥利维尔·梅西安(Olivier Messiaen 1908~1992)现代法国著名作曲家,20世纪作曲家中重要代表人物之一。

《最后时刻四重奏》1941年诞生于纳粹德国集中营。这不是一首寻常的四重奏。既不是弦乐四重奏也不是钢琴四重奏,这是小提琴、单簧管、大提琴和钢琴的四重奏。如此古怪的搭配,并非梅西安有意标新立异,实在是出于无奈。这首创作于纳粹德国集中营的传世之作,也是在集中营中首演的。当时梅西安在狱中的难友中只能找到一个拉小提琴的,一个拉大提琴的,一个吹单簧管的,他本人担任钢琴演奏,其演奏的钢琴还是缺了许多琴键的。

就是这样一个残酷时代,这样一个严峻的时刻,每个人都在与死亡对视,在绝望中期待奇迹。聆听这首《最后时刻四重奏》,我们可以遥想梅西安当年的心境——在危机包围中,在死亡的窒息中,他仰面向天,用音乐散播安宁与爱,用音乐向上帝祈祷,赞美主赐予的生命。他用美来蔑视丑恶,用高尚纯净的灵魂来谴责纳粹的暴行。这是无声的轰鸣,受难者的表情令施暴者心悸。

《最后时刻四重奏》一共8个乐章,灵感来自《启示录》。末日,没有恐惧,没有焦躁不安,没有痛苦。末日,一切终结的时刻,一个纯洁静谧的时刻,人们涤清灵魂的污浊之后,即将飞升天国。

梅西安的艺术生涯分为4个创作时期。前期(1928~1948)主要是以宗教题材为主,技术上是有限移位调式以及节奏上的创新;这一时期,梅西安的作品风格与体裁多种多样,有巴洛克风格的,有新浪漫主义手法的,还有仿德彪西风格的。这一时期的重要作品为绚丽的钢琴曲《十二圣婴默想》和《图伦加利交响曲》,两首乐曲音响色彩丰富、华丽,非常动人。而过渡时期(1948~1950)则是多维准序列手法的运用;梅西安采用了新的创作手法,把调式音阶的每一音高与特定的时值和强度联系在一起,使每一音具有绝对的个性从而导致了后来整体序列手法的出现。这形成了他第二创作期的特点。后期(1950~1968)则是以鸟歌为素材基础,对所有技术的整合。梅西安把无序的大自然,鸟歌与他有序的创作观紧密相结合,创作出他极富个性色彩的音乐。

从1953~1965年,梅西安把鸟鸣作为他创作的主要素材。他把各种鸟鸣声巧妙地溶入了他的音乐语言,创作了《鸟名录》、《异国之鸟》、《百鸟苏醒》等。在这一时期内,还有重要作品《时值——音色》与《俳句七首》。1969年,梅西安创作了《我主耶稣的变形》大型合唱作品,从此进入他的第四创作期。音乐风格上开始趋向综合,较少高度思辨性的乐思而回归到结构清晰、纯朴易懂的音乐语言。这一时期的代表作还有管弦乐《圣三一神秘沉思曲》。

尽管梅西安在长期的作曲生涯中,经历了不同的创作期,每个时期都在音乐构思与手法上有新的变化,但在创作上,始终贯穿着两个重要特点。首先是,节奏在他的音乐语

言中占有非常重要的地位,他认为"所有音乐的开始就是节奏"他自称是"作曲家与节奏学家"。他把古希腊的奇数节奏、格律、古印度的各种节奏与德彪西的脱离调性和律动的节奏以及斯特拉文斯基的节奏结构,还有为音乐之外的事物如矿物、植物、动物等加以变化发展运用到他的作品中。他的方法是采用对称与非对称的节奏形态和特殊的节奏组合,例如,以分数的方法扩展或缩短时值,依次递增或递减时值,不可逆转的节奏等。不可逆节奏、增减时值节奏、持续节奏、复合节奏、角色节奏、对称排列置换等。在他的器乐作品中,小节线可能只是对指挥起引导作用。第二个特点是,对音色特别重视,他把音色与音高、节奏放在同等重要的地位。他对音色怀有全新概念:声音与颜色有密不可分的联系,某一声音或某些声音的组合会产生某种颜色。

梅西安对音高和声有超常人的敏锐感,在和声色彩方面也显示出梅西安的独特个性,他不拘一格把调性、无调性、调式和系列手法结合在一起,形成了自己的和声体系。为此他还创造了60种色彩和弦表,就像个高明的音乐画家,用自己调出的"音色"描绘着心中的"音乐之画"。

梅西安1908年12月10日出生于法国的阿维尼翁笃信天主教的家庭。他的父亲是从事文学教学和翻译的学者,曾把莎士比亚全集译成法文,母亲是一位诗人。在父母的鼓励下,很小即立志成为音乐家,7岁开始尝试作曲。1919年,梅西安11岁时进入了巴黎音乐院。在校学习期间,他的老师主要有加隆、考萨德(对位与赋格)、杜卡(作曲)和迪普雷(即兴演奏与管风琴)。由于学习成绩优异,各科均曾获奖,1930年毕业后即担任圣三一大教堂首席管风琴师,任职达40年之久。

1936年开始在巴黎音乐师范学院和圣乐学校任教,同时与勒絮尔、博德里埃和若利韦共同组建了"青年法兰曲"小组,法西斯德国入侵后,小组停止了活动。

1940年,梅西安被关入纳粹集中营,在战俘营中创作了《最后时刻四重奏》(1941年),并为5 000战俘演奏了此曲。1941年获释后,1942年回国在巴黎音乐院担任和声教授。1944年出版了他的理论著作《我的音乐语言技术》,书中总结了他的音乐思想。

在1943~1947年这一段时间内,他举办了私人授课的讲习班。在这个讲习班上,梅西安首次在教学中以自己的方法讲授了对斯特拉文斯基的《春之祭》的分析,并从此时起,他不时到国外讲学。在法国国内,他的教学活动也达到了新的高峰,巴黎音乐院为他专设了音乐分析课程班。他的教学内容包括从古希腊的韵律到古印度的节奏直到鸟鸣。

1966年,在巴黎音乐学院又担任了作曲教授,次年还被选为该院校委会委员。这一年,在鲁瓦艺术节上还创立了以他的名字命名的一项国际钢琴比赛。1971年荣获伊拉斯莫斯奖。

1992年4月27日,梅西安在法国巴黎逝世。

梅西安虽然不属于任何作曲流派,但他的作品和创作手法以及教学对同时代和年轻的一代作曲家产生了深刻的影响,对20世纪后半叶音乐的发展作出了巨大贡献,他的学生中有些已成为当代一些乐派的代表人物,如布列兹、施托克豪森和克赛纳基斯等。我国著名青年作曲家陈其钢也是梅西安的关门弟子。梅西安被认为是第一首全面控制的

音乐作品的作者。他的音乐技法与配器融合了神秘主义与实验精神，影响了西方现代主义音乐的思潮。

亚美尼亚伟大作曲家哈恰图良的管弦乐曲《马刀舞曲》

阿拉姆·伊里奇·哈恰图良(Aram Ilitch Khatchaturian 1903～1978)，前苏联作曲家，指挥家。他是第一个将交响乐与东方传统音乐元素结合起来的伟大作曲家，亚美尼亚苏维埃社会主义共和国国歌的作者。

《马刀舞曲》(Sabre Dance)作于1942年，管弦乐曲。是哈恰图良所做舞剧《加雅涅》中的一支舞曲，以急板的强奏表现节奏，中段由独奏大提琴与萨克斯管演奏，描写库尔特族出征前"风吹马蹄疾"的一种战斗舞曲。为音乐会上经常演奏的曲子。

《马刀舞曲》是1939年米高阳建议，为亚美尼亚艺术节而创作的，原名为《Shchast'ye》，是"幸福"的意思。《加雅涅》就脱胎于这部舞剧，剧情也被改写成描写亚美亚边境集体农庄工作的年轻姑娘加雅涅的故事。但此后，舞剧的故事情节前后又做过几次大的改动。1957年，哈恰图良曾对舞剧的音乐和情节做了大幅度的修改，只有少数群舞性质的舞曲被保留下来，本曲即其中之一。后改编为手风琴、钢琴曲、小提琴曲和木琴曲等，其中木琴曲显得异常激越。

此剧1942年12月9日由前苏联著名的舞蹈家阿妮西莫(Nina Anisimova)主演。1957年5月，在莫斯科首演时，由裴雷特妮娃重撰脚本，配乐也增至50多首。

乐曲采用三部曲式，一开始，以急板奏出热情、活泼的主要主题，节奏强烈，迅疾奔放，生动地表现了库尔特人敏捷而剽悍的性格。这一主题变化反复多遍后，出现对比鲜明的中间部主题，是由小提琴的低音部奏出的旋律，中间部重奏一遍之后，出现类似欢呼声的音响，并再现开头那英武剽悍、迅疾奔放的主题，同时还出现一呼一应的乐句，结尾的音乐十分轻巧，在音阶式下行的走句之后，以上行音调结束。

同《马刀舞曲》一样，哈恰图良的创作离不开亚美尼亚文化背景，几乎每部作品都具有亚美尼亚民族音乐的特点。哈恰图良的整个文化背景都浸润在亚美尼亚民谣和民俗中。哈恰图良曾骄傲地说"作为一个亚美尼亚人，我当然会情不自禁地写亚美尼亚音乐"。故乡亚美尼亚的民间营养以及高加索地区的多民族传统音乐精华是其创作的根，鲜明的民族色彩，浓郁的亚美尼亚情调，是其音乐取之不竭，用之不尽的语言。其独特的旋律音调，强烈的和声语言，复杂的节奏型态等，都与亚美尼亚的民间音乐有着血肉联系，使其在20世纪前苏联乐坛独树一帜。对亚美尼亚农民和民间艺人而言，一些七和弦倒是和弦，而正常的大调小调三和弦反而不是和弦。所以当哈恰图良将民间不羁的和声规则引入西方"艺术"音乐之后，也为其增添了一种全新的和声法则和作曲技法。

哈恰图良1903年6月6日生于亚美尼亚梯弗里斯(今第比利斯附近科焦里村)，自幼受亚美尼亚及高加索其他民族音乐的熏陶，家境贫困。早年他就崭露出对周围音乐的极高兴趣，不仅仅是亚美尼亚音乐，还有格鲁吉亚和阿塞拜疆音乐。18岁离开第比利斯

到莫斯科。1922 年就学于莫斯科名声显赫的格涅辛音乐学校，先学习大提琴，并向格涅辛学作曲，后入莫斯科音乐学院师从米亚科夫斯基学习作曲，1937 年作为研究生毕业。哈恰图良的音乐创作始于在音乐学院当学生期间，作有交响曲、协奏曲和芭蕾舞剧各三部以及室内乐、钢琴曲等类型的作品。成名作是 1934 年的毕业作品《第一交响曲》。在莫斯科的学习生涯并未改变其作曲风格，此后的每部作品也都显现出浓郁的亚美尼亚文化背景，具有亚美尼亚民族音乐的特点。

作曲家第一部动用全编制管弦乐团的大部头作品是《第一交响曲》(1934)，当时好评如潮。随着日后风格日渐成熟，人们便稍嫌这部交响曲乳臭未干。哈恰图良凭借他 1937 年创作的《钢琴协奏曲》首次享有国际声誉。1940 年创作的《小提琴协奏曲》更令他如日中天。另外，因受法国印象主义的影响，他的作品还以热情、乐观、富于色彩、旋律丰富和高度的技巧性见长。他的钢琴协奏曲和小提琴协奏曲是世界各国经常演奏的曲目。

1943 年，作成描写卫国战争的标题为《钟声》的《第二交响曲》，有面对焦土的无边的悲愤，最后也有对英雄的赞颂，但如与肖斯塔科维奇的《第八交响曲》对比，在化解不开的沉郁的弥漫中，很难感觉那种深入骨髓的痛苦；时不时出现令人生厌声嘶力竭的号角齐鸣组成的高潮，又显得空洞。之后哈恰图良的《第三交响曲》单乐章，又与肖斯塔科维奇的《第九交响曲》一样，1945 年为欢庆胜利而作，其中使用了管风琴，因管风琴扮演了不合时宜的低沉角色，胜利的雄壮行进更显单调，由此与肖斯塔科维奇的《第九交响曲》一样被打成“形式主义”。

作为在前前苏联社会主义国家成长和创作的作曲家，其音乐创作将时代意识、民族遗产及个人风格进行了成功融合，留下了具有长久生命力的优秀作品，最广为流传的是舞剧《加雅涅》中的《马刀舞曲》，由于在很多年里欧洲音乐听众对哈恰图良的了解几乎仅限于此曲，很多人称他为“马刀舞曲先生”。

除从事音乐创作外，他还从事指挥和教学活动。哈恰图良位列前苏联音乐三巨头之列，比起另两位大师，普罗柯菲耶夫和肖斯塔科维奇，他在体制内更为舒畅。从其履历可见一斑：1932 年加入前苏联作曲家协会；1939 年荣获列宁奖章，并升任协会副主席；1948 年在“形式主义大批判”中他被撤职；1952 年任莫斯科柴可夫斯基音乐学院和格涅辛音乐师范学院教授。1957 年重返领导岗位，任协会书记，直至去世(1978 年 5 月 1 日)：芭蕾舞剧《加雅涅》、《第二交响曲》和《小提琴协奏曲》获国家奖金；1973 年获社会主义劳动英雄称号。

哈恰图良最敏感于舞曲节奏，于是舞曲旋律成为他结构的基础。他的交响曲中，明显能感觉一个他钟情的旋律出现前的焦躁，这种焦躁依靠狂放的节奏去冲破，于是，暴烈的节奏与作为这暴烈之后休憩的抒情，成为对比强烈的两极。对旋律的喜好带来对色调的喜好，色调依赖线性叙述，由此作为交响曲，空间营构能力就显得弱。

舞蹈艺术

芭蕾舞的故事

汉语“芭蕾舞”一词,译自法语的“ballet”。芭蕾舞艺术孕育在意大利,诞生在17世纪后期路易十四的法国宫廷,18世纪在法国日臻完美,到19世纪末期,在俄罗斯达到发展的顶峰。芭蕾在四百余年的不断完善和发展的过程中,对世界各国都产生了很大影响,流传极为广泛,至今已成为世界各国都在努力发展的一种国际主流舞蹈艺术形式。

1581年的《皇后喜剧芭蕾》被公认为世界上第一部芭蕾作品。1661年,法王路易十四在巴黎建立了皇家舞蹈学院。17世纪70年代,芭蕾演出开始使用黎塞留主教宫廷剧场。演出场地和观众观看角度的改变,引起了舞蹈技术和审美观念的变化。演员站立的姿势越来越外开,由此正式确定了脚的五个基本位置,这五个外开的位置成为发展芭蕾舞技术的基础。专业芭蕾舞演员应运而生,并逐步取代了贵族业余演员,职业女芭蕾演员也开始登台演出,舞蹈技术得到十分迅速的发展。芭蕾演出从基本上是一种自娱性的社交活动,逐步转变为剧场表演艺术。

18世纪的芭蕾大师诺维尔是芭蕾史上最有影响的舞蹈革新家,他在1760年出版的《舞蹈与舞剧书信集》中首次提出了“情节芭蕾”的主张,强调舞蹈不仅是形体的技巧,而且属于戏剧表现和思想交流的工具。诺维尔代表了欧洲芭蕾革新的主流,集中体现了启蒙运动的民主主义精神,他的追求和观点集中体现在他写作的《舞蹈和舞剧书信集》一书中。受他的影响,他的学生让·多贝瓦尔创作出舞剧《关不住的女儿》,至今还在世界各国不断上演。在诺维尔理论的推动下,芭蕾舞从内容、题材、音乐、舞蹈技术、服饰等方面都进行了一系列改革,这些改革使芭蕾终于能够与歌剧分离,从而形成一门独立的剧场艺术。

到19世纪三四十年代,芭蕾舞迎来了一个浪漫主义发展时期,它是芭蕾舞发展史上的“黄金时代”,无论是舞蹈技艺、编导,还是演出形式等方面,都经历了一个灿烂辉煌的阶段。《仙女》、《吉赛尔》、《爱斯米拉尔达》、《海盗》等一批舞剧相继产生,一批芭蕾人才横空出世。可惜的是,这段黄金时代委实过于短暂,仅仅十几年便出现了停滞枯萎的局面。从19世纪下半叶开始,欧洲芭蕾舞的中心逐渐移至俄罗斯。

从19世纪40年代起,外国舞蹈家们开始频繁访俄。像塔利奥尼父女、佩罗、圣·莱昂,特别是布农维尔的学生约翰逊(在圣彼得堡)和布拉斯(在莫斯科)的教学活动,为俄

国舞蹈界输入了法兰西、意大利两大舞派的精华，并逐渐形成了新的学派——俄罗斯舞派。在这个芭蕾舞复兴的运动中，来自法国的彼季帕成就卓著，起到了决定性的作用。在音乐方面，俄国作曲家柴可夫斯基通过《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》的创作过程，实现了舞剧音乐的革新，使音乐成为舞剧中塑造形象、叙述事件的基础，启发并丰富了舞剧编导的舞蹈交响化的思想。《天鹅湖》第二幕达到了舞蹈诗的高峰，被奉为交响化舞蹈的范例。以后又有格拉祖诺夫写出的《雷蒙达》、《四季》，这些作品在继承浪漫主义芭蕾传统的同时，体现了俄国现实主义传统。

20 世纪初，俄国芭蕾已在世界芭蕾舞坛占据主导地位，拥有了自己的保留剧目、表演风格和教学体系，也涌现了一批编导和表演人才。此后，一批俄国芭蕾舞界的年轻人要求革新、探索新的表演手段和发展道路。他们之中的带头人福金发现，他的革新思想不可能在帝国剧院内实现，他便主要为国外的佳吉列夫芭蕾舞团排练他的作品。佳吉列夫从 1909 年起连续三年组织俄罗斯芭蕾舞演出季，并于 1913 年成立了以蒙特卡罗为基地的永久性剧团——佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团，并在欧美各地巡回演出，影响巨大。这个团把由俄国保存的古典传统剧目送回欧洲，促成了欧洲芭蕾的复兴。该团后来解散，它的成员流散至欧美各国，对世界各国的芭蕾复兴或创建，作出了重要贡献。

1929 年末，前佳吉列夫俄罗斯芭蕾团成员利法尔成了巴黎歌剧院芭蕾舞团的常任舞蹈编导和主要舞蹈演员，直到 1958 年。这时期的法国芭蕾舞业实际上进行了一些改革，例如废除了赞助人可以在芭蕾演出之前到后台去与舞蹈家们闲聊等持续了一个世纪的古老特权；还有每周举行一次开幕式等等。1932 年，法国重演《吉赛尔》时，利法尔饰演阿尔伯特，展示出他才华横溢的一面。当代法国芭蕾舞坛有两大编导家：罗兰·佩蒂于 1965 年编导的《巴黎圣母院》，获得了辉煌声誉；莫里斯·贝雅 1970 年编导的《火鸟》也为他后来如日中天的事业开了个好头。法国巴黎歌剧院芭蕾舞团的保留剧目，至今都有《吉赛尔》、《葛蓓莉娅》、《西尔维娅》等。

英国芭蕾舞的复兴，主要归功于三位杰出的女性人物：在皇家剧院多年担任首席女芭蕾舞蹈家的阿德莉娜·热奈夫人；为皇家芭蕾舞团建立了不朽功业的妮娜特·德·瓦卢娃夫人；以自己名字命名的芭蕾舞团的创始人玛丽·兰伯特夫人。此外还有节日芭蕾舞团、苏格兰芭蕾舞团等。

美国没有国家芭蕾舞团，来自俄罗斯的巴兰钦创办的美国舞蹈学校于 1948 年转为纽约城市芭蕾舞团，巴兰钦任艺术指导和主要编舞家，副艺术顾问是杰罗姆·罗宾斯，他们形成了一种典型的美国芭蕾舞风格。另一重要芭蕾舞团是美国芭蕾舞剧院，于 1940 年就开始了它的运作，先后担任编导的有福金、马辛、安东尼·图德等。此外，在美国还有乔弗里芭蕾舞团、阿瑟·米切尔的哈莱姆舞蹈剧院等，后者是第一个黑人古典芭蕾舞团。

丹麦皇家芭蕾舞团是丹麦民族传统的优秀继承者，布农维尔一百年前创作的舞剧，仍然在哥本哈根以纯正的风格进行演出（实际上是旧式法国风格）。在丹麦芭蕾中，传统

意识一向是非常强大的。1932 年哈拉尔德·兰德尔被任命为丹麦皇家剧院芭蕾指导，一直到 1952 年，他为法国、英国重排的《练习曲》，是对丹麦芭蕾舞艺术的一大贡献。

在俄国，十月革命后，高尔斯基坚持戏剧的表现性，使它的舞蹈演员们采取斯坦尼斯拉夫斯基的方式生活于角色之中，原本产生于宫廷的芭蕾舞并未衰亡。1927 年在莫斯科演出了《红罂粟花》，是俄国第一部英雄主义的现代题材舞剧，它标志着古典学派的胜利，指出了追随的准绳，古典芭蕾博得了新的声誉。谢苗诺娃和乌兰诺娃首次登台，新创作的舞剧注重戏剧结构，更多地运用民间舞蹈来丰富舞蹈编导的语汇。俄国芭蕾也开始了它的复兴之路。

从 1581 年法国演出《皇后喜剧芭蕾》至今四百余年，芭蕾舞的身姿已遍及全世界，被公认为人类文化遗产的重要组成部分，成为一种世界性的艺术语言，五大洲的众多国家都建立起自己的专业芭蕾舞学校和芭蕾舞演出团体，涌现出大批人才和剧目，很多国家逐步形成了自己的风格特色，在芭蕾舞的艺术表现上不断出现了新的探索和创造。

太阳王的芭蕾奠基

17 世纪，法国历史上著名的波旁王朝的第三任国王路易十四，被后世尊称“太阳王”。作为一位威名赫赫、才华出众的君主，路易十四可谓“专制统治的完美化身”。就是这位曾一统欧洲的路易大帝，十分喜爱和重视文学艺术，舞蹈活动对于路易十四的政治统治来说更是具有重要的意义。1653 年，这个仅有十几岁的年轻国王，完成了一次难忘的壮举，他亲自在《夜芭蕾》中表演了一系列舞蹈，在最后一刻他身穿罗马式的金色甲胄和金光四射的短裙，成为太阳神“阿波罗”的化身，以希腊神话中光明之神阿波罗的象征力量来烘托自己至高无上的地位和权威。“太阳王”由此得名，并与芭蕾舞艺术的发展结缘。

路易十四

芭蕾舞艺术最早起源于意大利，然而，17 世纪路易十四时代的法国宫廷却为芭蕾舞提供了形成发展的重要环境。

“太阳王”路易十四 1638 年诞生于法国圣日耳曼，他执政七十多年的历史被视为欧洲君主专制的鼎盛时期。在君主专制的统治下，17 世纪的法国成为当时欧洲最繁盛的经济文化艺术中心，这个充满光彩和成就的时代被法国人自豪地称作“伟大的世纪”。路易十四一生中有

许许多多重大的举措,其中最能够显示他君主气度的莫过于修建了闻名于世界建筑史的“凡尔赛宫”。这座位于巴黎城郊的巨大宫殿,到处都映射着“太阳王”尊贵的光芒。凡尔赛宫殿建筑有放射形状伸向远方的通道,象征着太阳王的光芒辐射四方,就连宫殿的御座大厅也被命名为“阿波罗厅”。在凡尔赛宫园林的喷泉景观中,还伫立着阿波罗之母和阿波罗的雕像,这正是寓意歌颂拥有太阳王美誉的路易十四。宏伟壮观、奢华绮丽的凡尔赛宫不仅显示着至尊的王权,更记载着路易十四时期皇宫贵族们的奢华生活。身高仅有一米六十左右的路易十四,通常要穿着极其奢华的皇袍与服饰,再配上他最喜欢的高跟鞋、蓬松的假发,以塑造自己一国之君的形象。在路易十四的倡导下,皇宫里每天都有各种宴席、舞会以及庆祝活动,他主张沿袭以往宫廷贵族们跳舞的爱好,这为宫廷芭蕾的发展创造了极好的氛围。王宫贵族们整天在这座富丽堂皇的宫殿里享受着法国式的奢华与浪漫。当时的国王和王宫贵族把文学艺术作为炫耀权力和荣誉的象征,并以此为乐来满足宫廷生活的需要。也正是在这种兴盛奢华的宫廷文化背景下,宫廷芭蕾渐渐地发展起来,并且奠定了那份由内而外、高贵典雅的贵族气质。

然而,“太阳王”路易十四以及他的宫廷艺术创作重臣:作曲家吕利、剧作家莫里哀、舞蹈家博尚三位艺术家,则是奠定芭蕾艺术文化形态的重要人物。路易十四从少年开始学习舞蹈,并接受过良好的芭蕾舞训练,在他 15 岁登台表演时,已成为训练有素、技艺超群的舞者。路易十四曾先后在许多芭蕾舞演出中担任主角,他让芭蕾艺术成了当时宫廷文化生活中最重要的内容之一。出色的艺术天赋和他对芭蕾艺术的偏爱,终归让他成了世界芭蕾艺术史上奠基式的人物之一,宫廷芭蕾之花就这样在法国这个浪漫国度中绽放开来。然而路易十四的艺术成就与上述三位艺术大师的重要贡献是分不开的,他们专门负责宫廷音乐以及戏剧、芭蕾的创作与演出。乔瓦尼·巴蒂斯塔·吕利精通音乐和舞蹈,后来成为国王最喜爱的舞者之一,并且是在法国能够与国王舞技相媲美的最佳舞者。他与莫里哀、博尚合作,共同开创了一种被称作“喜剧芭蕾”的样式。也就是将芭蕾的表演融入一些戏剧作品中,从而使芭蕾舞表演更具有戏剧性的张力,同时也让戏剧的表现方式更加丰富多样。路易十四时期,在吕利、博尚、莫里哀等法国宫廷艺术家的努力下,法国宫廷芭蕾发展到了它的鼎盛时期。博尚是法国著名的芭蕾舞艺术家和教师,他对于芭蕾艺术的贡献更是不可忽视的。1661 年,路易十四下令在巴黎成立皇家舞蹈学院,这是世界上第一所皇家舞蹈学院,当今世界一流舞团之一巴黎歌剧院芭蕾舞团就是由这所学院演变而来的,博尚时任院长。在博尚的带领下,法国皇家舞蹈学院开创了芭蕾舞技术规范的先河。他曾带领皇家舞蹈学院的 13 位舞蹈教师整理并规范了芭蕾的基本动作,规定了芭蕾舞训练中手和脚的基本位置以及各种舞步,并对所有这些规范了的动作和舞步进行命名,所有的芭蕾术语全部使用法文。因此,我们今天所使用的芭蕾术语,仍然是法语,我们现在所看到的芭蕾舞形式及其训练,仍然与此一脉相承。由于这所皇家舞蹈学院的建立,芭蕾艺术逐渐开始了它的专业化道路。有了最初的技术规范、审美特点以及动作体系的同时,专业芭蕾舞蹈演员的培养便成为这所学院日渐庞大的工作项目

之一。

一系列按部就班的芭蕾教学及创作，使芭蕾舞表演艺术逐渐从宫廷步入了剧场，越来越多的观众可以观赏到这门高贵典雅的舞蹈艺术。而芭蕾舞表演的专业化却不得不使越来越多的宫廷舞蹈家们告别舞台。由于年龄、体重等原因，路易十四这位钟爱芭蕾表演艺术的国王不再亲自表演芭蕾，随之而来的是宫廷贵族们也逐渐退出了芭蕾舞表演的舞台。然而这位昔日的“太阳王”依然是芭蕾艺术的忠实赞助者和支持者。虽然宫廷芭蕾的黄金时代结束了，但是它作为法国宫廷文化的产物，渐渐沿着剧场艺术的轨道继续前行。宫廷芭蕾逐渐由宫廷艺术过渡到剧场艺术，由业余娱乐性表演过渡到专业性表演。

芭蕾舞在此后三百多年的传承发展中愈加枝繁叶茂，传播范围之广遍及全球。路易十四为早期芭蕾艺术的发展所作出的历史性贡献，已成为世界艺术史上的重要篇章，他所倡导和创造的“高雅风尚”，也已成为世界舞蹈艺术中的经典。这不仅是法国舞蹈文化的重要标志，更是世界舞蹈文化的辉煌诗篇。

芭蕾精灵塔里奥妮

意大利芭蕾舞明星玛丽·塔里奥妮，被认为是第一个伟大的浪漫主义芭蕾明星。她引领了19世纪芭蕾艺术的浪漫主义风格。

所谓浪漫芭蕾，又称“白色芭蕾”，它产生于18世纪末19世纪初的欧洲资产阶级革命时代，开创了一个以白纱裙、足尖鞋为标志的芭蕾“新纪元”。这一时期的芭蕾艺术，无论是创作还是表演，都经历了一次前所未有的革新。在整个浪漫主义时代，涌现了许许多多著名的芭蕾舞星及经典作品，其中玛丽·塔里奥妮和她那久演不衰的芭蕾舞剧《仙女》，则是浪漫芭蕾中的“瑰宝”。芭蕾舞剧《仙女》是浪漫芭蕾的开山之作，玛丽·塔里奥妮因饰演剧中的“仙女”而流芳百世，成为观众心目中的芭蕾精灵与舞魂的化身。在芭蕾舞表演中，女演员精湛的足尖技巧是其标志性的特征之一，而正是在这部创作于1832年的芭蕾舞剧《仙女》中，玛丽·塔里奥妮成为芭蕾舞史上第一位穿着白色纱裙和足尖鞋立起足尖起舞的芭蕾舞者。她轻盈的足尖技巧创造了一个崭新的芭蕾舞者的形象。由于这种独特的舞蹈技术，塔里奥妮的舞姿转瞬间充满了超凡脱俗的轻盈飘逸和朦胧的美感，芭蕾的审美风格也由此发生了重要变化。富有

芭蕾精灵塔里奥妮

诗意或梦幻的舞蹈风格成了当时大量浪漫芭蕾作品的共同特征。从芭蕾的技术到风格，塔里奥妮改变了许多以往的做法，使浪漫芭蕾一度兴盛了半个多世纪。即使在当今观众们的脑海中，芭蕾舞依然是白纱裙与足尖鞋的世界。塔里奥妮所创造的舞蹈形象曾经迷倒了那个时期不计其数的芭蕾舞爱好者，甚至许多舞迷为之疯狂。舞蹈爱好者们经常为了看一场她的演出而蜂拥到剧场，欣赏这位芭蕾精灵最优雅、最轻盈、最浪漫的舞蹈表演。还有些痴迷者甚至在演出结束后将她的足尖鞋抢走并分吃。为了一位舞者而如此痴迷疯狂，这在整部芭蕾史上屈指可数。

玛丽·塔里奥妮1804年生于瑞典斯德哥尔摩。身体瘦弱、双肩圆溜、容貌普通的塔里奥妮在最初踏入芭蕾艺术殿堂之时，并未展现出出色的芭蕾天赋，也从未得到过舞蹈老师的重视。而在其父亲菲利波·塔里奥尼的专门训练下，18岁的时候才开始登台演出。作为玛丽·塔里奥妮的父亲兼舞蹈老师，著名的芭蕾大师菲利波·塔里奥尼，可以说是她舞蹈人生最重要的“设计师”。他严格的教学模式将力量、优雅和轻盈完美结合，确定了她的浪漫主义风格的舞蹈特征。1927年，塔里奥妮首次登上了法国巴黎歌剧院的舞台，她轻盈的舞蹈动作、高雅优美的举止，令许多观众捕捉到了芭蕾舞的浪漫主义风格；1830年，塔里奥妮主演了《上帝与芭蕾》；同年，她在伦敦主演了由法国编导狄德罗创作的神话舞剧《动植物与微风》。1832年，塔里奥妮终于在法国巴黎成功首演了浪漫芭蕾开山之作《仙女》，作品是由她的父亲专门根据她的形体和能力创作的。从此，她一跃成为浪漫芭蕾时期最重要的舞蹈明星，塔里奥妮和《仙女》震撼了世界芭蕾舞坛。此后，塔里奥妮又主演了多部浪漫芭蕾舞剧，例如1838年主演的由他父亲创作的《香格里拉女神》、1845年主演的由著名芭蕾编导大师佩罗创作的《四人舞》等等。1847年，43岁的塔里奥妮最后一次登台。1884年，享年80岁的玛丽·塔里奥妮于法国马赛逝世。

浪漫主义的芭蕾精灵玛丽·塔里奥妮之所以为世人所铭记，其成就与她的家族有着非常重要的渊源。塔里奥尼家族在19世纪意大利芭蕾舞史上发挥了关键性的作用，许多舞者早期都接受过塔里奥尼家族的训练。最初的辉煌是由一个生于都灵、活跃于18世纪末的意大利舞蹈家和编舞家卡罗·塔里奥尼缔造的，这种态势整整持续了四代人。卡罗的两个儿子在芭蕾舞历史上非常重要，菲利波·塔里奥尼和萨尔瓦托·塔里奥尼都是著名的编舞家。菲利波·塔里奥尼在1832年创作的《仙女》等芭蕾舞作品被界定为法国浪漫主义芭蕾的风格。菲利波·塔里奥尼的女儿玛丽·塔里奥妮，作为第一个饰演《仙女》的芭蕾舞演员取得了更大的成就。玛丽·塔里奥妮的哥哥保罗和她一样也主要是由父亲进行舞蹈训练，是一个在国际上享有盛誉的多产的编舞家。

在玛丽·塔里奥妮的舞蹈生涯中，最杰出的代表作非《仙女》莫属。芭蕾舞剧《仙女》分为两幕，舞剧的故事发生在苏格兰乡村，讲述了主人公仙女与苏格兰青年詹姆斯的爱情悲剧。为了形象地饰演《仙女》，塔里奥妮必须让自己的舞蹈表演具有超自然般的轻盈飘逸，必须让足尖的技巧和韵律纯熟得让人觉得如同失去了地心引力一般。在动作上，编导创作了许多轻巧、多变、复杂的小跳，不但可以充分展示足尖技艺，而且能够为

"仙女"的形象增添几分灵动;在服装上,编导更是为了塑造仙女那纯洁优雅的形象而煞费苦心。简洁的束身胸衣、层层叠叠的白色纱裙、轻薄剔透的翅膀,再加上足尖上形成的"阿拉贝斯",塔里奥妮似乎飘然飞翔起来,观众们怎能不陶醉于其中呢?然而,塔里奥妮所表演的《仙女》并未流传下来,她在《仙女》中所展现的优雅舞姿我们也只能通过版画的"描绘"去感受了。如今的芭蕾舞剧《仙女》,其版本是由另一位芭蕾大师——丹麦皇家芭蕾舞团艺术总监奥古斯丁·布农维尔创作复排的。自1832年以来,芭蕾舞剧《仙女》一直都是世界各大芭蕾舞团竞相排演的保留节目,至今已有不计其数的观众欣赏了这部经典的浪漫芭蕾。浪漫芭蕾的创作在《仙女》问世后的数年中逐渐达到了顶峰。这一时期的芭蕾舞剧《吉赛尔》、《海盗》、《葛蓓莉娅》、《希尔维娅》等,都是浪漫芭蕾最著名的代表作。

经典芭蕾大师彼季帕

有着一百多年历史的《天鹅湖》、《睡美人》应该说都是观众耳熟能详的经典芭蕾舞剧,尤其是舞剧《天鹅湖》,几乎就是芭蕾舞的代名词,被人们看做是芭蕾舞艺术的典范。然而它们却都出自同一位大师之手,这就是在芭蕾舞史上占有重要地位的里程碑式的人物——马里乌斯·彼季帕。

马里乌斯·彼季帕(Marius Petipa,1819~1910)出生在法国的马赛,后定居俄国。早年的彼季帕跟父亲学习芭蕾舞,此后曾在巴黎歌剧院附属舞蹈学校进修,并参加剧院的表演。1843年至1846年,彼季帕旅居西班牙,在那里学习民间舞蹈。1847年,他的父亲就任于俄国帝国剧院做一名芭蕾教师,彼季帕随即成为该剧院的舞蹈演员。19世纪后半叶,一代芭蕾舞天才彼季帕开创了俄罗斯芭蕾的辉煌时代。从1896年起,彼季帕开始在举世闻名的圣彼得堡马林斯基剧院担任芭蕾舞团总编导。在彼季帕前任的马林斯基剧院芭蕾舞团总编导佩罗与圣列昂,虽然同样是声名显赫的芭蕾舞编导大师,而当彼季帕出任该剧院总编导之时,古典芭蕾或者说俄罗斯芭蕾才终于迎来了全新的时代。

一位法国血统的芭蕾大师,以他在俄国所取得的辉煌成就,而渐渐归属于俄罗斯芭蕾大师之列,彼季帕成为俄罗斯芭蕾的重要奠基人。在任圣彼得堡马林斯基剧院芭蕾舞团总编导的三十多年中,彼季帕继承并发展了浪漫主义时期芭蕾大师们的交响舞蹈原则,并将细腻典雅的法国芭蕾风格与注重戏剧性的俄罗斯戏剧样式相结合,创作出了六十多部传世经典舞剧作品。其中最负盛名的舞剧包括他的第一部芭蕾舞剧《法老女儿》(1862年),以及后来创作的《康达甫耳王》(1868年)、《堂吉诃德》(1869年)、《舞姬》(1877年)、《睡美人》(1890年)、《雷蒙达》(1898年)以及与伊万诺夫合作的《天鹅湖》(1895年)。此外,他还创作了独幕舞剧《仲夏夜之梦》(1876年)、《达米斯受难记》(1900年)和《四季》(1900年),歌剧《水仙女》、《恶魔》、《浮士德》等中的插舞。在彼季帕的芭蕾舞剧创作中,还不乏对已有芭蕾舞剧的改革,他恢复重排了《海盗》(1863年)、《浮士

德》(1867 年)、《吉赛尔》(1884 年)、《神驼马》(1895 年)等芭蕾剧目。

在芭蕾舞剧的创作中,彼季帕把古典芭蕾中的双人舞以及三人舞、群舞的魅力发挥得淋漓尽致,几乎每一个舞段都可以作为独立演出的精彩节目,尤其是双人舞的创作形式,成为芭蕾舞剧中最夺目的核心内容。彼季帕的双人舞与柴可夫斯基极富歌唱性的音乐旋律,铸就了古典芭蕾的唯美瞬间。此外,彼季帕在他的舞剧创作中,还将性格舞蹈融入其中。性格舞是古典芭蕾中的一种舞蹈样式,这一名称于 17 世纪欧洲宫廷宴席歌舞中就已出现,它的内容主要是民间舞蹈,编导将这些丰富多彩的民间舞蹈形式加以提炼,从而创作出具有鲜明民族个性特征的舞蹈。18 世纪的芭蕾女演员卡玛戈,曾表演了包括萨拉班德在内的各种不同风格的性格舞;19 世纪的浪漫芭蕾女演员爱尔斯勒,在古典芭蕾技术的基础上,运用了许多民族民间舞蹈素材,并解放了手臂、头和上身,赋予性格舞蹈以炽烈的情绪和风格。她表演的《卡丘查》、《克拉科维亚克》、《吉卜赛舞》等,引起了人们极大的关注,她的创造推动了性格舞蹈的发展。而在彼季帕的芭蕾舞剧创作中,他进一步将性格舞自然地融入到整个舞剧作品中。性格舞在舞剧作品中的出现,大大增添了芭蕾舞剧的丰富表现力,为舞剧营造了无数个轻松绚丽的舞蹈场面。

在彼季帕的芭蕾舞剧创作中,大名鼎鼎的俄国作曲家柴可夫斯基是他最出色的合作伙伴。柴可夫斯基将交响乐的创作思维及方法注入到芭蕾音乐的创作之中,并成功谱写了《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》等芭蕾舞剧音乐。柴可夫斯基与彼季帕两位天才艺术家的碰撞,将俄罗斯古典芭蕾舞剧推向了古典音乐与古典芭蕾艺术创作的巅峰。

彼季帕十分重视舞剧音乐,并表现出极高的音乐修养。关于舞剧《睡美人》,彼季帕就曾经为柴可夫斯基编写了一份详尽的作曲计划,请他为该剧进行音乐创作。这份计划里提出了详细而又准确的创作要求,他用黑、红两种不同墨水分别写出了剧情内容(或舞蹈、场面的名称)和对音乐的性格、节拍速度乃至小节数的具体要求。作曲家通过这份计划对编导的意图一目了然,可以有的放矢地写出与之相配的音乐。比如选自第一幕中的圆舞曲,当时的场面是远道而来的四位王子手持鲜花向阿芙罗拉公主求婚。旋律由弦乐奏出,充满了抒情优美的圆舞曲特色。选自第一幕中的慢板,场面是公主在 16 岁生日宴会上深情地接过求婚者赠送的玫瑰,因此这一段也被称为《玫瑰花的慢板舞曲》。公主优雅大方、彬彬有礼的舞姿被柔婉抒情的主旋律配合着,显得特别和谐默契。某种程度上可以说,正是在彼季帕精准的作曲计划的指引下,柴可夫斯基用他抒情的笔触,纵情讴歌了光明、善良、正义和爱情。这份作曲计划由于具有很高的专业水平,已经被保存在博物馆里,成为舞蹈编导和作曲家成功合作的优秀典范。

彼季帕不仅仅是一位杰出的芭蕾编导,同时还是一位优秀的舞蹈教师。在他的舞蹈艺术生涯中,为俄国培养了包括芭蕾舞表演艺术大师巴甫洛娃、古典芭蕾教育体系的奠基人瓦冈诺娃,以及现代芭蕾编导大师福金在内的一大批世界顶级舞蹈家。

1903 年,晚年的彼季帕又创作了四幕七场大型舞剧《魔镜》,并为自己举行了特别公演。然而,该剧出乎意料地遭到挫败,这直接导致了半年后彼季帕被剧院辞退。退休后

的彼季帕在克里米亚度过了人生最后的七年光阴，于1910年去世。

最后一部舞剧的失败也许令人惋惜，但它注定无法颠覆这位大师一生的辉煌成就。芭蕾艺术大师彼季帕为俄国芭蕾艺术的鼎盛，发挥了不可替代的作用，他所创造的古典芭蕾之辉煌时代在世界芭蕾艺术殿堂中也是一座难以逾越的高峰。我们可以一览今日之舞蹈盛况，天鹅湖畔的爱情、睡美人的童话……依然是芭蕾舞台上的一笔浓墨重彩，其中的经典舞段也始终是国际芭蕾盛会中的精彩瞬间，世界各大芭蕾舞团都将其作为保留节目竞相排演，正可谓百年经典，流芳百世。

走向现代化的福金

米歇尔·福金(Michel Fokine，1880～1942)是俄罗斯裔美国人，著名芭蕾编导、演员、芭蕾革新家，被誉为“现代芭蕾之父”。

福金1880年出生于圣彼得堡的一个商人家庭，他不顾家人的反对，九岁时考入了圣彼得堡芭蕾舞学校，1889～1898年在该校学习舞蹈，毕业后在圣彼得堡马林斯基剧院芭蕾舞团担任独舞演员，其表演风度典雅，弹跳高而轻盈，曾在古典芭蕾舞剧《帕基塔》、《雷蒙达》、《睡美人》中担任主角。1905年美国现代舞蹈家邓肯在俄国进行演出，这场演出对于那个时代来讲体现出了相当超前的理念和精神。福金从邓肯的现代舞中获得了很大的启发和强烈的震撼。他认为这种“自由舞蹈”的产生，“部分也应归咎于旧的古典芭蕾在大多数国家造成的那种空洞无物、情趣不高的状态”。在邓肯身上，“我看见了许多我自己鼓吹过、实践中运用过的东西——自然性和真正的淳朴性”。但他又认为，芭蕾的发展并不在于完全否定自己而走现代舞的路，“应该不是抛弃芭蕾，而是在其中进行一场改革……应该把舞蹈变成有思想内容、有表现力量、心理上真实的而同时又不取消它的技术和技巧”。在这种新思想的指导下，他创作出了具有革新精神的著名芭蕾作品。

1905年，福金第一次编导了独幕舞剧《阿喀斯和伽拉忒亚》。同年，为安娜·巴甫洛娃成功编导的《天鹅之死》令他名声鹊起。1907年演出了舞剧《阿尔米达的别墅》。1908年，福金应佳吉列夫之邀为在巴黎举行的俄罗斯芭蕾演出季编导了一批舞蹈和舞剧，使他再次获得很高的国际声誉。1909～1914年，福金正式就任佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团编导。福金在该团任编导期间创作了大量的芭蕾舞经典作品，其中，无情节芭蕾《仙女们》一举开创了现代芭蕾的先河。

福金与佳吉列夫的合作，不仅成就了福金芭蕾舞创作的卓越成就，更推动了20世纪现代芭蕾的重要发展。塞尔戈·佳吉列夫是俄罗斯芭蕾舞团经理，他不但成功创建并经营了俄罗斯芭蕾舞团，而且将当时最杰出的许多舞蹈家、编导、作曲家、画家都招至麾下，其中不乏米歇尔·福金、瓦斯拉夫·尼金斯基、伊戈尔·斯特拉文斯基、帕布罗·毕加索这些顶级艺术大师。这些艺术大师之间的合作对当时的芭蕾舞创作必然是有益的促进。1914年，福金在英国《泰晤士报》上发表了关于新舞剧的五项原则。他主张，每部舞剧作

品都要创作出符合情节、体现时代精神和民族性格、富有表现力的新形式;舞剧中的舞蹈和哑剧都要为表现剧情服务;舞剧的表演要利用整个人体而不仅仅是面部表情;舞剧应重视组舞和群舞的表现力;舞剧中的各个组成部分(舞蹈、音乐、美术等)是一个艺术整体,它们是相互平等的关系,舞蹈家和作曲家、舞美设计家在合作中应享有充分的创作自由。人们曾经将他的这些艺术主张称为"新芭蕾宣言"。他的"宣言"对后来的芭蕾舞创作,尤其是小型作品的创作产生了非常深远的影响。1921 年,米歇尔·福金移居美国,曾在多家芭蕾舞团编舞,并主持纽约舞蹈讲习所,对美国芭蕾的发展也作出了重要贡献。1932 年,福金加入美国国籍。1942 年,卒于美国纽约。

米歇尔·福金一生创作了七十多部芭蕾舞剧及舞蹈作品,最负盛名的主要包括:《天鹅之死》(1905 年)、《埃及之夜》(1908 年)、《仙女们》(1909 年)、《狂欢节》(1910 年)、《天方夜谭》(1910 年)、《火鸟》(1910 年)、《玫瑰花魂》(1911 年)、《彼得鲁什卡》(1911 年)等。

我们在介绍浪漫芭蕾舞蹈家玛丽·塔里奥妮时,曾经提到了一部浪漫芭蕾的代表作《仙女》,而《仙女们》与它的区别何在?简单地说,《仙女》诉说了一个人与精灵间的动人故事,而《仙女们》则超越了叙事,只给观众展现纯粹的舞蹈之美。两部作品名称相似却有着截然不同的艺术追求。《仙女们》是福金创作的一部没有传统舞剧故事情节的芭蕾作品,音乐取自肖邦那些充满着浪漫主义气息的钢琴曲。编导用舞蹈与音乐描绘了在密林深处的水边,一群飘忽不定的空气精灵围绕着陷入幻想的浪漫诗人跳舞的情景。舞蹈随着肖邦的音乐而起伏变化。舞蹈结束时,"仙女们"和诗人自然而婉转地又回归到了舞蹈开始时的画面,所有舞者就像没有移动过一般。这里只需要和谐而抒情的音乐、多变而优雅的动作、唯美而丰富的构图……就可以为仙女们编织出一段绝美的舞蹈。福金在编舞时为了加强动作的美感和表现力,同时赋予舞蹈以思想情感和生命力,他有意不用当时正流行的、单纯显示演员技巧的动作,大胆地把被称为"课堂练习"、"平淡无奇"的极其简单的动作运用到作品中,恰恰取得了意想不到的效果。

福金的另一部作品《火鸟》不但秉承了超越叙事的舞蹈表现方式,而且在音乐与舞蹈的"合作"上,又进行了新的尝试。芭蕾舞剧《火鸟》的故事来自于俄罗斯的民间传说,讲述的是善良的王子伊万猎获了一只神奇的火鸟,王子不但没有把火鸟据为己有,反而放其归去。火鸟临别赠与王子一支羽毛,以便王子遇险时呼唤它。火鸟归去,恰逢王子深爱的查瑞芙娜公主和其他少女一起被魔王囚禁,神奇的火鸟为报恩而再次出现,伊万在火鸟的帮助下杀死了魔王,有情人终成眷属。《火鸟》自 1910 年首演后,近百年中,无数芭蕾大师都创作过新的《火鸟》版本。其中包括:1949 年,乔治·巴兰钦为纽约芭蕾舞团创作的版本;1954 年,谢尔盖·利法尔为巴黎歌剧院芭蕾舞团创作的版本;1964 年,约翰·克兰科为斯图加特芭蕾舞团创作的版本;1970 年,莫里斯·贝雅创作的版本等。而福金创作的首演版本则同时成就了两位艺术大师,米歇尔·福金与俄罗斯伟大的作曲家伊戈尔·斯特拉文斯基(《火鸟》芭蕾舞剧的作曲家),斯特拉文斯基因此而成为具有世界

声誉的音乐大师。斯特拉文斯基作为现代主义音乐的重要代表，其音乐极具印象派和表现主义风格，他在旋律、节奏、音色等方面的大胆创新，使福金的“火鸟”具有了独特的形象格调。福金对芭蕾艺术的革新，对20世纪欧美以至全世界的芭蕾艺术的发展都产生了深远的影响，芭蕾艺术从福金开始，走向了“现代化”。

芭蕾化身巴甫洛娃

《天鹅之死》的凄美瞬间在许多人的记忆中并不陌生，而这个经典的舞台形象正是由杰出的芭蕾舞表演大师——安娜·巴甫洛娃创造的。巴甫洛娃是20世纪初芭蕾舞坛的一颗巨星，她将毕生精力都献给了芭蕾艺术。

芭蕾化身巴甫洛娃

安娜·巴甫洛娃（Anna Pavlova，1881～1931）生于圣彼得堡一个贫苦家庭。父亲是农村士兵，母亲做过洗衣工，生活十分贫苦。巴甫洛娃10岁时进入了圣彼得堡舞蹈学校，到了高年级阶段渐渐显露出了非凡的舞蹈才华，她那古典式的舞步及表演天资十分引人注目。毕业后，进入了马林斯基剧院芭蕾舞团，并用了四年的时间迅速升为该团的主要演员。1909年，她应邀参加了佳吉列夫俄国芭蕾舞团，与福金等艺术家合作并主演了《阿尔米达的别墅》、《仙女们》等剧目。巴甫洛娃首次在巴黎“俄罗斯演出季”中亮相便引起了轰动。1910年，她开始组建自己的小型芭蕾舞团，并在世界各地巡回演出。在长达20年之久的巡回演出中，巴甫洛娃的足迹遍布了中国、埃及、南非、乌拉圭、智利、加拿大、澳大利亚、瑞典等四十多个国家，演出数千场，观众不计其数。据说，长时间的排练演出使她每年都要穿坏两千多双足尖鞋。曾有评论家这样分析她成功的秘诀：“她无时不在训练，无时不在彩排。她从不因获得荣誉而停步不前。”她用这样执著的精神投入舞蹈练习，穿坏两千多双足尖鞋已不足为奇了。

在巴甫洛娃的芭蕾舞表演艺术生涯中，她曾塑造了无数惟妙惟肖、栩栩如生的艺术形象，表演过大量的经典芭蕾舞剧及舞蹈作品，主要包括《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》、《雷蒙达》、《舞姬》、《吉赛尔》、《仙女》、《埃及之夜》、《天鹅之死》等。她的舞蹈吸收了各位芭蕾表演大师之所长，然而又具有不同于各家的独特风格。她的舞蹈实践活动不仅推动了芭蕾在许多国家的发展，更使一些国家的濒于僵化、消失的芭蕾焕发出生机。她非凡的艺术魅力也影响了许多人的命运，甚至有许多著名的舞蹈家都是在看了她的演

出之后，才爱上了芭蕾，选择了芭蕾。如英国著名舞蹈编导阿什顿就是14岁时在厄瓜多尔看到巴甫洛娃的演出后深受震撼，从此便立志要献身于这门崇高的艺术而后成为举世闻名的芭蕾大师。现代芭蕾编导大师福金曾经说过："巴甫洛娃艺术的重要作用，并不在于它给人带来了一时的欢乐，而在于它在本世纪(20世纪)25年内，使人们改变了对芭蕾的看法……证明了芭蕾应该成为语言的最高意义的形式。"因此可以说，巴甫洛娃对于芭蕾艺术在全球的传播和普及功不可没。

巴甫洛娃所演出的最著名的作品当属《天鹅之死》，这是一部感动着世界的独舞作品，有着震撼灵魂的力量。该作品由俄国舞蹈编导米歇尔·福金创作，自1905年首演以来，每次演出都能够给人以新的感受。

当大提琴黯然奏响那宁静而忧郁的旋律，一只白天鹅静静地出现在"湖面"上，忧伤地徘徊在皎洁的"月光"下。她低着头，抖动着翅膀，摇曳的身影在倾诉着对这个世界无限的留恋。然而在天空与生命的呼唤下，她鼓足全部力量一次又一次展开双翅飞向天空，欲飞而无力……精疲力尽的白天鹅无限向往着飞翔、向往着自由的天空，它的每一片羽毛似乎都在哀鸣。挣扎中，她奄奄一息，无力的"双翼"倾向前方。慢慢地，她又直起腰身，开始旋转，似乎生命的光辉重新闪现。转瞬间，生命再也无法挽回，身体安静了，温柔的翅膀最后一次爱抚着美丽的羽毛……那凄美的舞姿、绵长的忧伤，不禁令人为之心动，美丽的身影化作生命的哀歌，可是你会觉得她——天鹅，是那样美丽高洁，这就是"天鹅之死"对生命的礼赞。《天鹅之死》没有什么惊人的技巧，短短两分钟内，巴甫洛娃以其细腻的表演与超凡的舞蹈技巧，将天鹅的形象表现得淋漓尽致。《天鹅之死》已经成为芭蕾史上流传最广的经典作品之一，许多芭蕾明星莫不以出演《天鹅之死》为荣。

据编导福金的回忆，一次在与巴甫洛娃讨论"编什么舞蹈最合适"的时候，福金顺手用曼陀林弹起了圣桑的曲子《天鹅》，当即提议用这段音乐编舞。在福金看来，纤细、娇柔、略显忧伤神态的巴甫洛娃简直就是心目中"天鹅"最理想的化身。于是他立刻进入创作，舞蹈中充满着即兴与偶然，只用了五六分钟时间，便成就了这个经典的舞蹈作品。福金曾评价说："没想到，这部作品后来竟成了新俄国舞蹈的象征……它实际证明了舞蹈不单纯是悦目的艺术，而应该是通过眼睛进入到灵魂深处的艺术。"《天鹅之死》在它代代相传的过程中也在不断地创造变化，我们现在能够欣赏到的大多是由前前苏联著名演员玛亚·普列谢茨卡娅演出的版本，她演出《天鹅之死》已近千次之多。

巴甫洛娃，这位曾为世人倾倒的"天鹅"积劳成疾，最后因辛劳过度于1931年1月在荷兰海牙准备演出时与世长辞。当时英国皇家芭蕾舞团正在进行演出，不幸的消息传来后，乐队指挥继续宣布由安娜·巴甫洛娃表演《天鹅之死》……乐曲响彻了剧场，但却只见追光灯在缓缓移动，空空的舞台只留下凄美的回忆……安娜·巴甫洛娃临终前曾留下了一句催人泪下的遗言："把我的天鹅裙准备好！"巴甫洛娃虽然去了，但在人们的心中她永远是那只圣洁而坚强的白天鹅。巴甫洛娃的表演艺术对后人的影响是极其深远的，她的舞蹈艺术闪烁的是不息的光芒。

美国芭蕾之父巴兰钦

乔治·巴兰钦(George Balanchine,1904~1983)是美国芭蕾演员、编导,原籍俄国。巴兰钦一生创作的经典芭蕾无数。世界顶尖水平的美国纽约城市芭蕾舞团也是他最杰出的"作品"之一。他的舞蹈思想与创作实践推动了整个20世纪芭蕾艺术的蓬勃发展。

1904年,巴兰钦生于圣彼得堡的一个音乐世家,父亲是一位作曲家,因此,巴兰钦从小就接受了音乐的熏陶。五岁时就开始学习钢琴,良好的音乐基础教育为巴兰钦未来的舞蹈创作奠定了重要的基础。1914年,巴兰钦考入圣彼得堡帝国音乐学院舞蹈学校学习音乐、舞蹈,并逐渐开始尝试芭蕾舞创作,毕业后任国家歌剧舞剧院芭蕾舞团演员,同时继续尝试编舞。1924年,他加入了享誉世界的佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团,后出任该团最后一位舞蹈编导,并于1928年创作了他早期的优秀舞剧作品《阿波罗》。在佳吉列夫俄罗斯芭蕾舞团工作的短短四年中,巴兰钦的舞蹈创作逐渐建立了古典与现代相融通的美学风格。1933年,他移居美国,主持创办了"美国芭蕾舞学校",在此基础上建立了"美国芭蕾舞团"(纽约城市芭蕾舞团的前身),并担任该团团长兼艺术指导。此举为美国芭蕾艺术的发展奠定了十分重要的基础,也为美国培养了一批优秀的芭蕾舞艺术家。美国纽约城市芭蕾舞团已被列为世界一流的芭蕾舞团之一,它不仅拥有世界一流的舞者,而且保留了大量的经典舞作,在世界上影响力非常广泛。巴兰钦在团期间创作的芭蕾舞作品达一百五十多部,其中许多作品都被尊为芭蕾艺术的经典之作。如舞蹈作品《莫扎特组曲》(1933)、《小夜曲》(1934)、《巴洛克协奏曲》(1941)、《四种气质》(1946)、《水晶宫》(1947)、《竞技》(1957)、《星条旗永不落》(1958)、《珠宝》(1967)、《谁在意》(1970)……早期舞剧作品《浪子》(1929)以及60年代的《仲夏夜之梦》(1962)等,还有许多传统舞剧题材的新创作。1972~1981年,他曾先后率领芭蕾舞团隆重举行了斯特拉文斯基、拉威尔和柴可夫斯基艺术节,由该团上演了根据这些音乐家的音乐创作的舞剧作品。

巴兰钦的舞蹈舞剧创作所用的音乐范围很广,从19世纪格林卡、柴可夫斯基的古典音乐,到德彪西、拉韦尔,以及斯特拉文斯基的现代派音乐,他都能够灵活自如地运用于舞蹈创作之中。

巴兰钦非常了解舞蹈与音乐之间的妙趣,他通常习惯于直接对着总谱进行舞蹈创作。凭着扎实深厚的音乐修养,巴兰钦不仅能够在舞蹈创作中与作曲家紧密沟通,而且能够将芭蕾舞创作与音乐创作融为一体,形成了"交响芭蕾"的创作风格。所谓"交响芭蕾",也有人称之为"音乐芭蕾"或"音乐视觉化",即是遵循交响乐的结构规律而进行创作的芭蕾。这种芭蕾创作方式并不是对音乐的单纯模仿,更不是完全受音乐结构的支配,而是在舞蹈与音乐交响结构的互动中,追求更多更美的舞蹈形式上的突破,是一种芭蕾舞创作手法的尝试。1934年,他为美国芭蕾舞学校的学生创作的女子群舞《小夜曲》,就是一部体现了"交响芭蕾"风格的作品。《小夜曲》是巴兰钦移居美国后运用柴可夫斯

基的音乐进行创作的第一部芭蕾作品，该作在美国芭蕾史上具有举足轻重的地位。该作品没有任何故事情节，而是根据每个乐章的音乐变化出丰富的肢体语言。在《小夜曲》创作的背后还有一段非常有趣的花絮：巴兰钦选择柴可夫斯基的《弦乐小夜曲》作为训练的伴奏音乐。一天，练功厅响起"小夜曲"的时候，只来了17个女生学员，巴兰钦就为这些演员排起队形，先练习手的动作。第二天的练习只来了9个女生，巴兰钦只好把9个人排成新的队形。随后的几天里，不断有人加入或离去；男同学也一个个加入了排练；女孩们又开始争着让他们做自己的舞伴；一个女孩对自己迟到的行为懊恼不已……《小夜曲》就这样在不知不觉中完成了，而排练里不断出现的生活琐事，也被真实地记录在了最后的演出里，这些使得该作品显得特别亲切自然又与众不同。

巴兰钦最伟大的作品也许要数1941年的《巴洛克协奏曲》，其中既简洁又繁复的编舞设计、音乐和舞蹈之间以及独舞者与群体间的互动，都令观众大开眼界。巴兰钦十分善于处理和把握舞台空间，如通过角度和位置的交换产生强烈的对比；也善于运用和革新传统的舞步，例如把民间舞舞步和芭蕾风格完美融合。巴兰钦的舞蹈使动作和感情、形体和精神、表演和联想浑然一体。

在改革和创新精神的指引下，巴兰钦的作品以新颖别致的风格特点见长。他的大部分作品善于把现代舞和古典芭蕾融会贯通，这可以初见于他创作的《四种气质》中。巴兰钦1946年根据古希腊神话传说创作了《四种气质》，这是一部成功的以古典芭蕾为精神内核的现代作品。其中四个人物是以古希腊神话人物命名的，作品主要表现了古希腊提出的人的情感可以划分为忧郁型、多重型、黏液型和胆汁型四种气质。此后他又将这种风格配以当代音乐，形成抽象舞蹈，特别是他与格雷姆合作的《插曲》赋予芭蕾舞以新的面貌。

鉴于巴兰钦的舞蹈思想及其实践对美国的芭蕾与现代舞所产生的重大影响，他被西方评论界赞誉为"20世纪最富有创造活力的芭蕾编导家之一"，并且被赋予"美国芭蕾之父"的桂冠。对于这些赞誉，巴兰钦当之无愧。

瓦冈诺娃：俄派芭蕾奠基人

古典芭蕾自20世纪以后遍及世界各国，成为世界舞坛中的瑰宝，并形成了以意大利、法国、丹麦、俄国为代表的芭蕾舞学派。它们分别是以切凯蒂为代表的意大利芭蕾学派；以诺维尔为代表的法国芭蕾学派；以布农维尔为代表的丹麦芭蕾学派；以瓦冈诺娃为代表的俄罗斯芭蕾学派。其中，我们国家的芭蕾舞蹈教学体系主要应用的就是瓦冈诺娃学派。因此，瓦冈诺娃作为俄罗斯芭蕾学派的奠基人，可谓是值得世人敬仰的功勋卓著的舞蹈艺术家。

瓦冈诺娃（Vaganova1879～1951）是前苏联舞蹈教育家、前苏联古典芭蕾教育体系的奠基人。早在1889年，瓦冈诺娃考入圣彼得堡戏剧学校舞蹈系，并就读于伊万诺夫等人

门下。1897 年毕业后，成为圣彼得堡马林斯基剧院芭蕾舞团（今基洛夫芭蕾舞团）的一名演员，因其突出的舞蹈表演技术曾被誉为“变奏之王”。1921 年她开始在列宁格勒舞蹈学校从事教学工作，并致力于搜集法国、意大利等芭蕾学派的教学资料，吸收各学派之长。在此基础上结合俄国芭蕾原有特点，创造性地改革和发展了俄国芭蕾舞教学，并逐渐构建了一套科学的训练方法及教材体系，从而形成了一套系统完整的芭蕾教育体系。瓦冈诺娃培养出的第一个伟大的学生即是玛琳娜·谢苗诺娃，此后又培养了娜塔莉娅·杜金斯卡娅。在任教期间，她还进行芭蕾舞剧创作，最重要的代表作为《天鹅湖》（1933）和《艾斯米拉达》（1935）中的舞段，这足以证明她的实力派教学风格。1931～1937 年，她曾兼任基洛夫剧院芭蕾舞剧团的艺术指导，1934 年荣获俄罗斯共和国人民演员称号。

瓦冈诺娃在列宁格勒舞蹈学校杰出的教学工作，为她树立了芭蕾舞教学的权威地位。她不但创建了瓦冈诺娃芭蕾舞教学体系，而且以其卓越的才华培养出了包括乌兰诺娃在内的整整一代前前苏联优秀芭蕾演员。乌兰诺娃应该说是许多中国人非常熟悉的前前苏联芭蕾明星，中国自向前前苏联学习芭蕾舞以来，乌兰诺娃的表演就成了出色的典范。可以说是乌兰诺娃“教会”了中国人如何跳芭蕾、如何欣赏芭蕾。但是，乌兰诺娃的成功及其影响，从某种意义上说更可归功于她的老师瓦冈诺娃。乌兰诺娃当时在投师瓦冈诺娃门下时，体质很弱，她患过麻疹、猩红热、腮腺炎、黄疸病，几乎所有的常见病都得过，乌兰诺娃的腿也很细。对此，这位芭蕾教育家为了能够使她成为优秀的芭蕾舞者，开始帮助乌兰诺娃平衡发展整个形体，正确地运用舞蹈中的各种技巧，从而逐渐形成了乌兰诺娃独有的造型风格。此后，在乌兰诺娃的毕业演出排练中，瓦冈诺娃有针对性地为她选择了具有抒情浪漫风格的《仙女们》作为演出作品。剧中，乌兰诺娃主要表演夹心糖仙子与王子的慢板舞蹈。这段抒情的慢板不但很好地展示了她扎实的古典芭蕾技术，更充分地表现了乌兰诺娃最为见长的富有诗意的抒情风格。20 世纪里，瓦冈诺娃先后培养了许多优秀的芭蕾舞者。包括乌兰诺娃、维契斯洛娃、科尔帕科娃等等，都是世界级的芭蕾明星。1928 年 5 月，乌兰诺娃从舞校毕业，进入列宁格勒歌舞剧院工作。作为一位闻名于世界的芭蕾巨星，乌兰诺娃一直坚持在瓦冈诺娃的演员进修班里继续学习了 16 年。由此可见，没有瓦冈诺娃就没有以芭蕾而闻名世界的乌兰诺娃。

瓦冈诺娃的教学体系不但继承了俄罗斯芭蕾的优秀传统，而且在审美标准以及训练方法的系统性、科学性上创造性地作出了改革。1934 年，瓦冈诺娃出版了《古典舞蹈基础》，系统地阐述了她的芭蕾舞教学思想及方法。这本著作在前苏联曾多次再版，并已译成英、中、德、意等多国文字，流传甚广。

1957 年，列宁格勒舞蹈学校改为以瓦冈诺娃的名字命名——瓦冈诺娃舞蹈学校，后发展为瓦冈诺娃俄罗斯芭蕾学院，被誉为俄罗斯古典芭蕾的摇篮。这所举世闻名的舞蹈学院位于今圣彼得堡涅瓦大街的罗斯街上，是圣彼得堡市中心的一座著名的古典建筑。该学院始建于 1738 年，其前身是列宁格勒舞蹈学校，也就是瓦冈诺娃刚刚开始从事舞蹈教学时的学校名称。1961 年，该校曾被授予“模范学校”称号。该校以瓦冈诺娃以及沙

弗罗夫、杜金斯卡娅、普希金等为代表的几代芭蕾名师，相继培养出了乌兰诺娃、努里耶夫、巴瑞什尼可夫、洛巴特金娜、马哈琳娜等芭蕾舞表演艺术家，以及著名芭蕾编导格里戈罗维奇等。1991 年，该校正式发展为高等舞蹈教育的基地，称为瓦冈诺娃俄罗斯芭蕾学院。学院继续发扬瓦冈诺娃教学体系，并逐渐融入新的芭蕾教育成果，为世界输送了大量优秀的芭蕾人才。从这里走出的芭蕾舞者，许多都输送至莫斯科大剧院舞团、基洛夫舞团等世纪顶级舞团，的确不愧为“俄罗斯古典芭蕾的摇篮”。以瓦冈诺蛙名字命名的还有自 1988 年起开始举办的“瓦冈诺娃舞蹈比赛”，1995 年，改称“瓦冈诺娃大奖赛”。

作为一代优秀的芭蕾舞教育家，瓦冈诺娃的舞蹈生涯横跨了帝俄时代和苏维埃时期，她用了整整 30 年时间所建立的芭蕾教学体系，自 20 世纪开始一直影响至今。

乌兰诺娃：最美丽的天鹅

前苏联芭蕾舞大师乌兰诺娃（Ulanova，Galina Sergeevna 1910 ~ 1998）出生于圣彼得堡一个芭蕾舞世家，母亲罗曼诺娃是一位芭蕾舞演员，父亲乌兰诺夫是一位芭蕾舞导演和舞台监督。乌兰诺娃 1919 ~ 1928 年在列宁格勒舞蹈学校学习，主要教师是她的母亲和瓦冈诺娃。毕业后，乌兰诺娃曾先后在基洛夫歌剧舞剧院芭蕾舞团（1928 ~ 1943）和莫斯科大剧院芭蕾舞团（1944 ~ 1960）任主要演员。1962 年她退休告别舞台后，任莫斯科大剧院芭蕾舞团的首席教员，并担任排练工作，一生从事舞蹈事业。

乌兰诺娃

乌兰诺娃童年时就表现出与众不同的艺术天赋，动作灵活轻巧优美，喜好音乐并有一定的理解力，对美的事物具有较强的敏感性。她的母亲发现了她的这一潜质，这使本来并不想让她成为专业舞蹈演员的父母决心培养她走专业芭蕾舞演员的道路。在列宁格勒舞蹈学校学习期间，她受到母亲的培养，并很快直接接受在校任教的俄国最著名的芭蕾舞教育家瓦冈诺娃的精心培育和严格的训练。乌兰诺娃经历了十分艰苦和科学的专业训练，瓦冈诺娃针对乌兰诺娃的身体条件，精心帮助她平衡发展整个形体的造型，克服了身体素质弱、先天条件不足等问题，使她系统地接受了芭蕾舞的全面训练，很好地掌握了复杂的芭蕾技巧。乌兰诺娃在专业技巧不断取得进步的同时，又不断地提高自己的芭蕾舞表现力，这段学习经历为她逐渐形成自己独特的表演风格奠定了重要的基础。

乌兰诺娃一生从事舞蹈事业，在舞台上跳舞三十余年，出访过数十个国家，为世界奉献了许多经典的芭蕾舞作品，获得极高的世界性的荣誉。

乌兰诺娃塑造了无数经典的舞蹈形象，这包括了在舞剧《巴赫切萨拉伊的泪泉》中扮

演的波兰公主玛丽，她的演出一举成名，是乌兰诺娃的成名作。此后还在舞剧《天鹅湖》中饰演白天鹅，在《罗密欧与朱丽叶》中饰演朱丽叶，在舞蹈《天鹅之死》、《仙女们》，舞剧《吉赛尔》、《睡美人》、《灰姑娘》等作品中也饰演了主要角色。其中乌兰诺娃在《天鹅湖》中饰演的奥杰塔达到了完美的程度，她用优雅灵活、干净流畅的舞蹈技巧和来自对人物命运和灵魂的深刻理解，生动地表现和塑造出一个无与伦比的白天鹅。白天鹅成为乌兰诺娃的经典形象。评论家扎瓦茨基曾评价她是"现代芭蕾艺术中唯一的、不可重复的、无法超越的芭蕾舞演员"。在《吉赛尔》中，乌兰诺娃的表演更是让人们看到她精湛的艺术功力，她极好地把握了人物的内心世界，使悲剧达到了艺术的顶峰，使人物的性格极其鲜活。英国芭蕾舞评论家阿哈斯凯认为："乌兰诺娃的吉赛尔如此完整，如此凝练，以至于很难分析她。只有诗人和哲学家能给予她应有的评价。"她在《睡美人》第二幕中的演出是全剧目中难度最大的，但是并没有难倒乌兰诺娃，她创造了奇迹，用精美的技巧、高贵的气质赢得了人们的赞美。她演绎的朱丽叶更是震撼了芭蕾舞坛，从此确立了乌兰诺娃的古典芭蕾表演大师的地位。

乌兰诺娃的舞蹈艺术特色是：动作的表现力极强，富有诗意，刻画人物深刻细腻，善于表现复杂的人物性格。她的表演典雅高贵、极具音乐感和歌唱性。她使舞蹈的柔情技艺与戏剧表演完美结合，她强调舞蹈表演要符合形象塑造的要求，能够灵活运用舞蹈技术，不单纯雕琢动作，深刻展现人物内心的激情。不论多么复杂的动作也表演得自然、流畅，而简单的动作则又表演得富有音乐感之美。乌兰诺娃所塑造的一个个艺术形象都给人们留下了恒久的印象，人们赞扬她高大无比，称颂她为芭蕾女神。

1944 年，当乌兰诺娃成为莫斯科大剧院首席舞者之时，莫斯科大剧院因此而成为世界古典芭蕾的中心。乌兰诺娃曾随剧院出访意大利佛罗伦萨、英伦等地，演出不仅获得了极大成功，而且一度在欧洲引发了"俄派芭蕾热"。乌兰诺娃的国际声誉高涨，被誉为 20 世纪芭蕾舞艺术的代表性人物之一。

由于乌兰诺娃对前前苏联芭蕾事业的卓越贡献，曾两次获得前前苏联社会主义劳动英雄称号，多次获得列宁奖金和前前苏联国家奖金。1951 年获前前苏联人民演员称号。她还曾担任第一至第六届瓦尔纳国际芭蕾舞比赛和第一届莫斯科国际芭蕾舞比赛的评委。1962 年退休后，她又担负起莫斯科大剧院芭蕾舞团的首席教员，并负责排练。她为国家培养了一批世界级的芭蕾明星，获得国家的高度赞赏。

乌兰诺娃的艺术人生让人敬仰，她不仅才华卓越，其人格魅力也备受称赞。她朴实、谦虚、自律、勤劳、率直，没有明星的架子。她有极强的敬业精神，她淡泊名利，非常注意自我修养，不断地从文学、音乐、绘画中汲取营养，丰富自己的内心世界。她被誉为世界芭蕾舞界的一个传奇，被称为艺术的灵魂。乌兰诺娃为俄国和世界的芭蕾舞事业都作出了卓越的贡献，为芭蕾舞艺术的发展起到巨大的推动作用。她的舞蹈是世界人民的艺术财富。当她去世时，国家高度评价："乌兰诺娃是艺术家良心、荣誉和尊严的象征，她在艺术王国中将获得永生，成为几代俄罗斯艺术家的榜样。"

英国女爵士玛戈·芳婷

20世纪伟大芭蕾舞女演员之一——英国芭蕾大师玛戈·芳婷(Margot Fonteyn,1919~1991)生于中国上海,这个与中国有着特殊缘分的英国舞蹈家,在60岁的时候又以特殊的方式回到了这块东方热土,并带来了最经典的"问候"。

玛戈·芳婷早期跟随俄国侨民教师乔治·冈察洛夫学习芭蕾舞。1934年回到英国后,进入伦敦萨德勒斯威尔斯芭蕾舞团舞蹈学校。她十几岁的时候就进入了萨德勒斯威尔斯剧院(现为英国皇家芭蕾舞团),同时接受了当时最好的芭蕾舞训练,她的两位老师都是出自古典芭蕾之父彼季帕的门下。同年,玛戈·芳婷参加了舞剧《胡桃夹子》演出,担任伴舞演员,饰小雪花,受到重视。1935年,该团的主要演员阿莉西亚·玛尔科娃退出舞台,从此,玛戈·芳婷代替玛尔科娃,一跃成为该团的首席独舞演员,并在《天鹅湖》中扮演了女一号:白天鹅"奥杰塔"。这次成功演出成了她舞蹈生涯中的重要转折点。1939年,她又成功主演了舞剧《吉赛尔》,这使她成为当时英国最出众的芭蕾明星。1946年,芳婷在伦敦皇家歌剧院主演舞剧《睡美人》,因成功地扮演了剧中的公主而再次轰动英国舞坛,从此她赢得了英国芭蕾界的"首席地位"。1956年,玛戈·芳婷以她卓越的艺术成就被英国女王特别授予大不列颠王国女爵士的荣誉称号。

玛戈·芳婷的舞蹈演出极受欢迎,就连以严格谨慎挑剔著称的评论家,都会为她的表演予以极高的赞美。当人们问起芭蕾大师乌兰诺娃,对当今世界哪一位芭蕾演员评价最高时,乌兰诺娃第一个说到的名字就是玛戈·芳婷。

英国著名的芭蕾编导大师弗雷德里克·阿希顿曾为芳婷创作了大量舞蹈舞剧作品,如《夜曲》、《交响变奏》、《达甫尼斯与赫洛亚》、《茶花女》等。此外,她与赫尔普曼、麦克米伦、克兰科、格雷姆等著名的舞蹈家也有许多合作,并主演了《哈姆雷特》、《罗密欧与朱丽叶》、《狂热的诗篇》等作品。

芳婷的芭蕾表演以抒情、细腻、生动的艺术风格著称。她的舞姿轻盈,动作优美流畅,善于用细腻的舞姿来刻画舞剧人物的内心情感,她的舞蹈富于表情、更富于歌唱性,那是一种能够将舞蹈与音乐细腻地融为一体的表演。芳婷的芭蕾技术十分娴熟,她的绝招是足尖功夫,其单脚立足尖可达二十几秒钟,创造了芭蕾舞女演员的"世界纪录"。在娴熟的技巧之上,她还能够将技术融入形象,也就是说,能够恰到好处地将芭蕾技术与舞蹈形象的塑造合二为一。舞蹈与音乐、技术与人物情感……都是芭蕾作品中的重要内容,只有将它们融会贯通才能呈现出最生动的表演。

20世纪60年代,玛戈·芳婷曾邀请著名的俄罗斯芭蕾王子鲁道夫·努里耶夫前往伦敦,这对"舞蹈史上最震撼人心的"搭档,开始了艺术上的合作。两人最初是在卡文加登剧院的舞台上开始了"世纪合作",芳婷与努里耶夫的舞蹈为世人带来了无限的惊喜。来到伦敦后的努里耶夫对一些传统的芭蕾舞剧如《吉赛尔》、《天鹅湖》、《罗密欧与朱丽

叶》等作了改编。于是,1964 年 10 月,玛戈·芳婷和努里耶夫在维也纳上演了史上最著名的《天鹅湖》(由努里耶夫排演的版本)。与其他的几个版本相比,不同的是,此版结尾是悲剧收场:王子被恶魔掀起的惊涛骇浪所溺毙,天鹅公主也永远消失在湖中,悲伤的结局令人无限惋惜。至今世界上许多歌剧院上演的《天鹅湖》用的还是努里耶夫的剧本。当时饰演女主角的玛戈·芳婷已四十多岁了,这个年龄还能够担纲经典舞剧,对于许多舞蹈演员来说,尤其是芭蕾舞演员,完全是不可思议的。不过看看芭蕾大师乌兰诺娃在六十多岁的时候还曾上台演出,我们只有惊叹舞蹈大师们的超常舞功了。年近五十的芳婷以《天鹅湖》中轻松活泼、优雅迷人的舞姿震惊了所有观众——"这是芭蕾舞界的奇迹!"芳婷的舞伴努里耶夫在出演剧中王子时只有 26 岁。然而两位舞蹈家却以惊人的艺术创作完成了一个成功的《天鹅湖》版本。演出结束后,多达 89 次的谢幕,最终刷新了芭蕾史上的谢幕记录。他们在英国共同演出的《吉赛尔》,同样引来了观众们的欢呼。此后他们的表演更是场场爆满,表演后鲜花撒满舞台,掌声久久不能平息……芳婷与努里耶夫还合拍了舞剧影片《茶花女》,她用舞蹈热情地赞美了真诚、纯洁的爱情,将茶花女外表奢华放荡、内心凄苦善良的复杂个性刻画得惟妙惟肖,使之成为芭蕾电影的佳片。直到 1978 年芳婷退休,与努里耶夫长达 17 年的合作结束了。

玛戈·芳婷在芭蕾舞表演艺术上取得了如此卓越的成就,但她的生活却并非一帆风顺。1958 年,巴拿马政府指控她参与丈夫推翻政府的阴谋,因此对她签发了逮捕令。芳婷虽免遭厄运,但她的丈夫却因遭到枪击而致残。接下来的生活,芳婷一边精心照顾丈夫,一边以惊人的毅力继续她的舞台演出,从未因生活的磨难而轻言放弃。这是一位真正令人尊敬的舞蹈艺术家。1979 年,编舞家阿什顿专为芳婷创作了舞剧《向芳婷致敬》,60 岁的芳婷依然优雅非凡地出任了该剧的女主角,这是她 45 年舞台生涯的告别演出。玛戈·芳婷对芭蕾艺术始终不断地追求和探索,1975 年,芳婷还著述《玛戈·芳婷自传》,此后又拍摄了《舞蹈的魔力》等电视片,其中详尽地描述了她对舞蹈的挚爱。1978 年,芳婷退休后担任了皇家舞蹈学院院长。

玛戈·芳婷的足迹曾遍及世界各国,然而当她在离开中国 60 年后的 1979 年,再次踏上中国这片东方热土之时,曾将北京舞蹈学院演出的《卖火柴的小女孩》编入她与英国 BBC 电视台合拍的自传片中,这是一次难忘的合作,更是一次完美的"问候与回忆"……

在顶峰谢幕的努里耶夫

前苏联芭蕾巨星鲁道夫·努里耶夫(Rudolf Nureyev 1938 ~ 1993)一生跌宕起伏,颇具传奇式的悲剧色彩。

1938 年 3 月 17 日,一代芭蕾巨星努里耶夫出生在一列正在贝尔加湖畔疾驰的列车上。他天生英俊、聪慧。七岁时,在家乡西伯利亚的小城乌法上演了一场芭蕾舞,看过演出后,努里耶夫便发誓要当芭蕾舞演员。努里耶夫自幼在乌法市学习和参加一些业余舞

蹈演出,1955 年,他有幸进入列宁格勒瓦冈诺娃舞蹈学校,师从普希金。这个大师云集的舞蹈家基地,为努里耶夫后来的舞蹈成就奠定了坚实的基础。在校期间,努里耶夫已初具大师风采,在舞台上如鱼得水,能作出高难度的腾跃,肌肉的控制力能使身体像飞毯一样在空中飞翔停留片刻,这一绝技曾令观众惊叹不已。在他毕业前夕,曾以天才般出色的表现,令两个世界顶级剧院——莫斯科大剧院和基洛夫大剧院双双主动为他敞开了大门。参加完毕业公演后,努里耶夫进入了列宁格勒的基洛夫大剧院,并且被直接晋升为独舞演员。此前只有福金和尼金斯基两位舞蹈家获此殊荣,前者是经典芭蕾《天鹅之死》的编舞,后者则创造了腾跃空中后,两腿迅速完成前后交叉击打 10 次的纪录,这样的技巧几乎是所有芭蕾舞男演员梦寐以求的精彩瞬间。

1961 年 5 月,努里耶夫随基洛夫剧团首次赴欧洲巡回演出。在巴黎大剧院登台出演芭蕾舞剧《舞姬》时,努里耶夫表演了当时堪称绝技的两周旋转加蜷腿侧跳,无与伦比的舞技使在场的观众、同行以及专家都叹为观止,整个巴黎为之疯狂。在芭蕾舞中,舞蹈演员的精湛技巧往往是将整场演出推向高潮的重要因素,像努里耶夫式的高水平炫技表演所制造出的视觉冲击与审美感受是非凡的,因此,当时剧场的狂热和沸腾便可想而知了。演出之余,巴黎艺术界的朋友陪着他参观游览,然而这次外出却使他触犯了“不准私自外出”的纪律,受到前前苏联当局严厉的批评。与此同时,厄运即将降临……西方世界的思想观念和生活方式让努里耶夫深深着迷,他萌生了留下来的念头。犹豫不决中,他来到玛德琳教堂对主教说:“指点我吧,我没有勇气独自作出这样的决定。”6 月 17 日,剧团结束了在巴黎的演出后,在准备登上飞往伦敦的飞机时,上级却决定将努里耶夫扣留下来单独遣送回国。努里耶夫在登上返程飞机前五分钟,不顾一切地朝机场警察狂奔,寻求政治庇护。第二天,努里耶夫的照片和成功叛逃的消息成为轰动世界的新闻。

在最初一段时间里,他并没有获得太多施展才能的空间,在生活和艺术方面困难重重。同年 10 月,23 岁的努里耶夫和 42 岁的芭蕾明星芳婷相逢,并开始了长达 17 年的合作。他和芳婷第一次同台演出后,便收到英国皇家芭蕾舞团的加盟邀请。此前,还没有任何一位非英国籍舞蹈家获得这种“殊荣”。因努里耶夫的到来,当时已年近五十的芳婷其艺术生涯从此迎来了第二个春天。芳婷的大师风范也开始深深影响着努里耶夫,这使他的舞蹈技艺得到了进一步发展和成熟。他们超越了年龄和文化教育背景的障碍,珠联璧合的合作取得了巨大的成功。1964 年 10 月,那场谢幕高达 89 次的《天鹅湖》演出使他们两人的舞蹈人生同时达到了最为辉煌的顶峰。

在长达 20 年的时间里,努里耶夫就未曾离开过他视如生命的芭蕾舞。他曾毫不掩饰地宣称:“我希望,人们观看我演出时,就像站在绘画大师的油画前那样激动;我希望,人们要么爱我,要么恨我,但不要对我无动于衷。”一年之中,他能够演出 200 ~ 250 场。惊人的工作量使他经常早上飞离伦敦,晚上就出现在悉尼或其他国家剧院的舞台上。有趣的是,我们都知道“狗仔队”的厉害,像努里耶夫这样的芭蕾大师当然也不免遭到其追踪。对此他极为厌烦。有一次他索性脱下舞鞋,伸出裸露的双脚,让他们照个够。此后,

在《巴黎竞赛画报》上，记者如实地刊登出了这张照片，那被折磨得惨不忍睹、青筋暴起、血瘀处处的双脚被曝光。努里耶夫曾为此而笑言，献身艺术就是“使自己的身体成为这种艺术的奴仆”。这就是芭蕾天才努里耶夫的个性，一种在血液里释放着热情奔放、无畏乐观的天性。

1983 年，努里耶夫应邀出任巴黎歌剧院舞蹈团经理。这个在 20 世纪 80 年代还上演路易十四时代的宫廷芭蕾的老剧院，对于努里耶夫来说过于沉闷。于是从编剧到排演，从舞台布景到乐队演奏，他都进行了大刀阔斧的改革，使老剧院重新焕发出勃勃生机。

然而，就在努里耶夫大展才华之际，厄运突降。被告知患了艾滋病的努里耶夫，人生即将落幕。然而他却无法放弃对舞蹈的痴狂：“我深知我每跳一次，我极其有限的生命便耗蚀一分，但我没法使自己停下来。”从 1983 ~ 1989 年的七个演出季里，他亲自编排《胡桃夹子》、《天鹅湖》、《睡美人》、《曼弗雷德》、《暴风雨》、《雷蒙达》等经典芭蕾舞剧。1989 年，应基洛夫大剧院之邀，他再次回国，登台演出《仙女》，并获得巨大成功。1992 年初，努里耶夫病情恶化。在他生命的最后一年中，努里耶夫在芝加哥和苏黎世成立了两个以他的名字命名的基金会，共捐资 1 400 万美元用以培养和奖励芭蕾新人。10 月，巴黎歌剧院为努里耶夫担任编剧的《舞姬》举行首演式，那时他已病入膏肓，但他依然坚持穿着舞袍走上舞台，接受法国教育和文化部授予的“艺术和文学骑士”勋章。这“最后的芭蕾”无比悲壮。1993 年 1 月 6 日，这位古典芭蕾的天才孤寂地死去。

从贝尔加湖畔到塞纳河畔，努里耶夫的一生就在那个寒冷的冬日谢幕了。但在人们的记忆中，他永远是那颗闪烁在世界芭蕾之巅的巨星。

跨界舞者巴瑞什尼可夫

米哈伊尔·巴瑞什尼可夫(Mikhail Baryshniko，1948 ~)是 20 世纪杰出的芭蕾舞者兼编舞家，之所以称其为跨界的芭蕾舞者，绝不仅仅因为他既是芭蕾明星又是编舞家，而是除此之外，他在现代舞领域造诣颇深，在电影与舞台剧上的表演也同样出色。最著名的就是在电影《白夜》中扮演一位有着叛逃背景的前前苏联舞蹈家。这些丰富的演出经历，使巴瑞什尼可夫的芭蕾舞表演技艺达到了炉火纯青的地步。和许多前前苏联艺术家一样，他是在去西方访问演出时逃离了前前苏联，如此真实的经历恰好与他主演的电影《白夜》有着同样的故事背景。巴瑞什尼可夫离开前前苏联后，很快在美国声名鹊起，倍受推崇。

米哈伊尔·巴瑞什尼可夫生于拉脱维亚首府里加，12 岁时被母亲带到当地的舞蹈学校开始学习芭蕾。他悟性极高，进步很快，在初学芭蕾两年后便升入高级班。两年后在一位校友的帮助下，他来到世界闻名的列宁格勒瓦冈诺娃芭蕾舞学校，在那里他投在亚历山大·普希金的门下学习芭蕾。瓦冈诺娃芭蕾舞学校培养了众多世界级芭蕾舞大师，如乌兰诺娃、拉萨金等，堪称俄罗斯古典芭蕾的摇篮。俄罗斯芭蕾主要吸收了意大利和

丹麦学派的精华,并结合本民族的文学艺术传统和形体特点,创立了被称为"瓦冈诺娃体系"的俄罗斯芭蕾教学体系。瓦冈诺娃体系极其强调芭蕾舞教学的规范性、严谨性,以及舞蹈与音乐的完美合一。瓦冈诺娃体系更具有高度的艺术性,动作组合引人入胜,然而完成起来又十分困难。在这种规范严格的芭蕾训练中,巴瑞什尼可夫练就了极好的舞蹈技术,他的肌肉控制能力更强,动作规格更严谨,舞风沉稳而洒脱,具有鲜明的古典审美规范。巴瑞什尼可夫的芭蕾老师普希金,对巴瑞什尼可夫早期的芭蕾舞学习影响很大。在芭蕾舞技巧训练方面,普希金强调舞步连贯性的练习令巴瑞什尼可夫的舞步更具协调感,而普希金针对跳跃技术的艰辛练习则充分训练出他的大跳幅度和高度,以及小跳的灵活性。另一方面,普希金个人的艺术气质亦对巴瑞什尼可夫产生了极大的影响。他令巴瑞什尼可夫对俄罗斯的文化艺术产生了浓厚的兴趣,是他让巴瑞什尼可夫成长为一个对艺术永远抱有好奇和探索态度的人。也正是这种态度,才使这位芭蕾明星逐渐不满足于只跳古典芭蕾舞剧,而更喜欢去尝试、去探索其他的舞蹈样式与风格,甚至是其他的艺术门类。优秀的学校和老师,加上个人的聪慧与刻苦,为巴瑞什尼可夫日后的成就奠定了扎实的基础。

1966 年,巴瑞什尼可夫首次以学生的身份登上基洛夫舞台,出演《海盗》。1967 年在著名的瓦尔纳芭蕾大赛中获得了金奖,一跃成名。同年在瓦冈诺娃舞蹈学校毕业后,他加盟了著名的俄罗斯基洛夫芭蕾舞团,成为独舞演员。在那里,巴瑞什尼可夫虽然舞技超群,但是他短小精悍的身型和有别于传统的舞台风格,不但让其他舞者颇有微词,而且也让舞团管理层常常为他适合出演什么舞剧角色而头痛。因此在基洛夫芭蕾舞团,巴瑞什尼可夫的才华并没有得到充分的挖掘和发挥。

1974 年 6 月,巴瑞什尼可夫在赴加拿大巡回演出期间,为了追求艺术上的自由而寻求"政治庇护",从此他再也没回到祖国。几周后,应著名舞蹈家娜塔丽亚·玛卡洛娃的邀请,他加入了美国芭蕾舞剧院,并出演了在美国的第一部作品《吉赛尔》,演出效果极为轰动,这场演出确立了巴瑞什尼可夫在西方舞蹈界的地位,并且开始了他与美国芭蕾舞剧院漫长的合作关系。

在美国芭蕾舞剧院的四年(1974 ~ 1977)内,巴瑞什尼可夫不但跳了 19 世纪古典芭蕾大部分的角色,也与许多著名的编舞家如崔拉·萨普、杰罗姆·罗宾斯、约翰·诺伊梅尔、阿尔文·艾利等合作,尝试了大量现代、爵士等风格的舞蹈作品。由于巴瑞什尼可夫常年居住在美国,深受美国本土爵士文化的熏染,他的舞蹈风格不断融入了新的爵士元素,并为世人带来了一股爵士芭蕾风潮。如崔拉·萨普 1976 年为他创作的群舞 Push-cometoshove 等。

在美国芭蕾舞剧院期间,巴瑞什尼可夫为了能够和伟大的美国芭蕾之父巴兰钦合作,而甘愿降低薪酬,成为巴兰钦主持下的纽约城市芭蕾舞团的演员。然而遗憾的是,当时巴兰钦的健康状况开始恶化,没能经常指导巴瑞什尼可夫,但他仍亲自教导了巴瑞什尼可夫跳他的舞剧《浪子》,并为他复排了舞剧《阿波罗》。1980 年,巴瑞什尼可夫重新回

到美国芭蕾舞剧院成为艺术总监，为了加强舞团的实力和提拔本地舞者，他不再邀请客席舞者。并在保持演出原有的古典舞剧外，也邀请杰罗姆·罗宾斯、默斯·坎宁汉、保罗·泰勒、伊日·基里安、肯尼斯·麦克米伦等编舞家为美国芭蕾舞剧院编舞，他还为美国芭蕾舞剧院重新创作了多部古典芭蕾舞剧，如《堂吉诃德》、《天鹅湖》、《胡桃夹子》、《灰姑娘》。

巴瑞什尼可夫第一次以编导的身份出现是推出了新版的《胡桃夹子》。而巴瑞什尼可夫版的芭蕾舞剧《堂吉诃德》，又在原剧的基础上重点吸收了幽默的哑剧化表演方式，重新完整地诠释了这部名著的风貌。这种开先河式的成功做法，致使此后的芭蕾作品更多地借鉴哑剧艺术，来增强人物形象的塑造，加强了芭蕾舞剧的情节性。在电影界，巴瑞什尼可夫不断亮相，曾主演四套电影，其中《白夜》广受好评，《转折点》获得奥斯卡最佳男配角提名。电影的拍摄帮助米哈伊·巴瑞什尼可夫在芭蕾舞剧中塑造人物时有了更新的理解，能够赋予人物更戏剧化的表演。

巴瑞什尼可夫的舞蹈实践从不故步自封，他不断涉足现代舞、编导和电影等领域。巴瑞什尼可夫对舞蹈、音乐乃至电影等各种充满美丽、纯真的艺术形式，始终抱有燃烧不尽的火样激情，因而创造出了一个又一个当代传奇。但是舞蹈仍然是他艺术生命的源头，正如他自己所说："无论我想做什么，我的基洛夫训练、我的专业、我的背景，都会把我召回到舞蹈中去。这是我真正的职业，我应为它而服务。"

交响芭蕾大师格里戈罗维奇

"十月革命"之后，前苏联芭蕾舞艺术的辉煌成就在世界芭蕾舞史上占据了重要地位。它不仅向世界贡献了许多经典的古典芭蕾作品，以及像乌兰诺娃、卡莎基娜、里耶帕、努里耶夫、巴瑞什尼可夫等舞艺精湛的芭蕾巨星，而且在芭蕾舞创作上提供了许多的有益经验。这一时期，许多前前苏联芭蕾编导家开始尝试将芭蕾和现代生活题材相结合，从而在芭蕾舞剧的创作上积累了丰富的经验，并造就了许多成绩卓著的芭蕾编导。其中以尤里·格里戈罗维奇最为杰出，他的编导技术及其作品，在世界芭蕾舞坛上独树一帜，享有较高的声誉。

著名的前苏联芭蕾编导尤里·格里戈罗维奇（Y. Grigorovich 1927～）生于列宁格勒（圣彼得堡）一个普通的工人家庭。少年的格里戈罗维奇身材结实魁梧，气质不凡，他的芭蕾舞风同样充满阳刚之气，这些都给人以充满力量的印象。当他质朴的舞蹈艺术风格与俄罗斯深厚悠久的历史文化相互撞击融合时，注定要有大师级的人物诞生。1946 年，格里戈罗维奇毕业于列宁格勒舞蹈学校。毕业时，他还只是一名基本功扎实且朴实无华的芭蕾演员，但是他最大的天赋在于可以凭直觉准确地把握住不同角色的性格特点，而这正是格里戈罗维奇相比其他同行技高一筹、独树一帜的地方。这种特点也正是他与巴兰钦的抽象交响芭蕾的最大区别，一直贯穿于他对交响芭蕾的开创性贡献中。1946～

1964年的18年间，格里戈罗维奇一直是基洛夫芭蕾舞团（圣彼得堡马林斯基剧院芭蕾舞团）最优秀的独舞演员之一，同时他也开始了编导领域的探索和实践。1964年，他离开基洛夫芭蕾舞团，加入了历史悠久的莫斯科大剧院芭蕾舞团，担任总编导。他还曾主编了前前苏联《芭蕾百科全书》，并先后担任瓦尔纳国际芭蕾舞比赛和莫斯科国际芭蕾舞比赛的评委主席。

20世纪50年代，前苏联的戏剧芭蕾开始走向低谷。同时期，随着前苏联和西方各国文化交流的不断深入，前苏联新生代的编导对欧美流行舞蹈流派，尤其是巴兰钦所领导的抽象交响芭蕾产生了浓厚的兴趣。交响芭蕾即是遵循交响乐的结构规律而进行创作的芭蕾，它也是一种芭蕾舞创作手法的尝试，如今它已经成为许多舞蹈编导必须掌握的编导技法之一，被广泛应用于舞蹈舞剧的创作中。而所谓的戏剧芭蕾，则是按照戏剧艺术的特性来创作的舞剧作品。这样的舞剧作品需要有完整的故事，需要有戏剧性的矛盾冲突，最终塑造出具有鲜明性格特征的舞蹈形象。因此戏剧芭蕾与交响芭蕾相比，戏剧芭蕾比较重视“故事”结构，而交响芭蕾因为不追求完整的故事情节，所以，在没有故事结构的限制下则更为抽象，是以概括和抽象的形式来表达舞剧内容的。

继乔治·巴兰钦之后，格里戈罗维奇对于交响芭蕾编舞方式的进一步发展功不可没，他的创作实践使他位居了前苏联交响芭蕾先行者的地位。1957年，由格里戈罗维奇创造性地发展了巴兰钦的艺术风格，运用交响芭蕾的手法创作了三幕舞剧《宝石花》，该剧首演于基洛夫歌舞剧院，被认为是前苏联芭蕾史上里程碑式的作品。舞剧《宝石花》与此前拉夫罗夫斯基（前苏联著名芭蕾编导）的舞剧《宝石花的传说》用的都是普罗科菲耶夫的音乐，但是他们的编舞方式截然不同。在一些保守派的指责中，格里戈罗维奇在《宝石花》中所尝试的新的舞剧创作方式曾被评价带有“西方形式主义倾向”，但这并未阻碍该剧获得巨大成功。因此，前苏联的戏剧芭蕾从此渐渐向着交响芭蕾时代拓展。此后，格里戈罗维奇在芭蕾舞创作中使用交响技法日臻成熟，并且逐步将交响芭蕾编舞方法应用在了大型情节舞剧中，包括1961年的《爱的传说》、1968年的《斯巴达克》、1975年的《伊凡雷帝》、1976年的《安加拉》等。

前苏联芭蕾史上另一部具有里程碑意义的作品，是由格里戈罗维奇1961年创作的舞剧《爱情的传说》，这是世界上第一部没有哑剧成分的芭蕾舞剧。通常我们所了解的哑剧是只以动作和表情来表达剧情的一种戏剧，而芭蕾舞中的哑剧成分或者说哑剧表演，则是穿插在舞蹈之中，作为推进剧情的重要手段，这些哑剧成分主要都是一些手势。细心的观众一定会在芭蕾舞剧中经常看到一些重复出现的手势语言，例如双手在头顶上空相互缠绕画圈的动作，寓意为“跳舞”，还有的将手放在左胸前，寓意为“爱”，还有许许多多类似的哑剧手势，能够起到清楚的表意作用。但是，许多芭蕾编导会尽量使这些手势动作舞蹈化，从而更接近舞蹈的表达方式。因此，到了格里戈罗维奇的舞剧《爱情的传说》，则彻底抛弃了哑剧成分。该舞剧巧妙地运用了音乐结构，基本由多段的独舞、双人舞及群舞段落组合而成，舞蹈场面丰富多彩，动作设计新颖流畅。而格里戈罗维奇的另

外两部最具代表性的作品《斯巴达克》(前前苏联芭蕾舞剧中最伟大的精品之一)和《伊凡雷帝》,则犹如舞蹈的交响史诗一般,不仅充满了男性的阳刚力量,而且使舞剧的交响编舞方式及其戏剧性在作品中都表现得淋漓尽致。这样的创作实践,无论是对戏剧芭蕾还是交响芭蕾,都是一种创造性的发展。

以俄罗斯芭蕾传统为强大基石的编舞家格里戈罗维奇,对前苏联芭蕾舞发展的影响是极其深远的,他把整个前苏联芭蕾带进了"戏剧与交响"彼此融会贯通的新时期。

法国编舞大师莫里斯·贝雅

说起莫里斯·贝雅我们不得不驻足凝望他为世界舞蹈艺术所带来的成就。作为一位颇具影响力的法国舞蹈大师,莫里斯·贝雅在20世纪的芭蕾舞编导艺术圣殿中显然具有举足轻重的地位,他可以将传统与现代、典雅与激情融入他最挚爱的舞蹈创作中。莫里斯·贝雅(Maurice Béjrt)为我们这个时代创作了太多的精彩作品,他把毕生的精力都献给了芭蕾,直到生命的最后一刻。就像他的《生命之舞》,深邃、震撼、史诗般的色彩……舞蹈就是他一生的追求,他始终如一地将舞蹈作为心中最神圣的仪式,他的舞蹈人生也因此而得到世人的崇敬。

莫里斯·贝雅1927年出生于法国马赛,14岁进入了芭蕾舞学校学习,此后曾先后到伦敦、巴黎深造。1945年,在他的家乡,贝雅作为一个年轻的舞者第一次登台表演。1950年,年仅23岁的贝雅开始尝试编舞,并创作了他的第一部舞蹈作品《火鸟》。1955年,他根据皮埃尔·舍菲尔和皮埃尔·亨利的音乐编排了《孤独人交响曲》,从此人们开始关注到了这位杰出的法国舞蹈编导。而他初获巨大成功则是在1959年,应布鲁塞尔皇家剧院邀请创作了具有里程碑意义的舞剧《春之祭》。用斯特拉文斯基《春之祭》音乐创作舞蹈是许多著名舞蹈编导们竞相尝试的题材,贝雅在该作成功首演后,逐渐走向了他用一生去追求的芭蕾编导艺术之路。在他几十年的舞蹈生涯中,他从未停止过创作,大量的舞蹈作品其体裁形式涉及各种样式,先后创作的芭蕾作品达几百部,代表作包括《波莱罗》(1960)、《黑白组曲》(1961)、《七桩死罪》(1961)、《霍夫曼的故事》(1961)、《婚礼》(1961)、《维也纳组曲》(1962)、《快乐的寡妇》(1963)、《贝多芬第九交响乐》(1964)、《浮士德》(1964)、《罗密欧与朱丽叶》(1966)、《现代弥撒》(1967)、《圣·安东尼的诱惑》(1967)、《巴克蒂》(1968)、《没有鲜花,没有花冠》(1968)、《尼金斯基——上帝的小丑》(1971)、《徒步旅行之歌》(1973)、《我们的浮士德》(1975)、《双重奏》(1985)、《献给未来的弥撒》(1986)、《歌舞伎》(1986)、《猝死》(1991)、《卓越人士》(1992)、《李尔王》(1994)、《神甫的住处》(1997)、《生命之舞》(1997)、《变化》(1998)、《丝绸之路》(1999)、《胡桃夹子》(2000)、《光》(2001)、《鼓手之死》(2002)等享誉舞坛的芭蕾舞作品。

不同时期的作品充分显现着这位舞蹈大师对艺术的深刻思考。1960年,运用拉威尔

的《波莱罗舞曲》创作而成的男子群舞《波莱罗》，是一部非常有趣的作品，他使用了一种不寻常的创作方式，由平静深沉的独舞渐渐过渡到整齐激昂的群舞，全然在不断重复并夸张的舞步、不断叠加舞者的"量变"中升华为激情澎湃的舞蹈交响乐章。正如拉威尔的这部交响乐杰作，在节奏与旋律的限制中，发觉了一种更自由的情感表达方式，人们可以在从宁静渐至疯狂的舞蹈氛围中体验舞蹈艺术的感染力，获得更充分的想象空间。贝雅的父亲加斯顿·伯杰·贝雅是法国著名的哲学家、东方学家，因此，他对舞蹈的创作与思考无疑受到了父亲的重要影响。在他的作品中，1997 年创作的《生命之舞》充满了对人生的哲学思考。舞蹈可以表现生命、表现爱情、表现死亡……而恰恰在这部作品中，贝雅在生命哲思的呼唤中用芭蕾"说"出了生命的可贵、爱情的美好、人类冲突的可悲以及死亡等终极问题。作品还将莫扎特细腻而优雅的音乐与英国皇后乐队极富张力的音乐交织在一起，服装设计大师范思哲制作整部作品的舞台服装，风格简练而突出舞者的个性。他的舞蹈创作风格也因鲜明的戏剧性和对传统音乐、舞蹈的创新与改编而备受人们关注。2000 年，贝雅创作的舞剧《胡桃夹子》则是个全新的版本，又是一部充满解读色彩的现代芭蕾作品。作品仍然采用了柴可夫斯基的《胡桃夹子》的音乐，但是在人物、剧情方面却做了彻底改变，取而代之的是关于一个男孩费尽周折寻找母亲的故事。无论是人物形象还是舞剧情节，都与芭蕾舞史上那部被誉为经典的圣诞芭蕾《胡桃夹子》相去甚远，但却因这位编舞大师的"别出心裁"而推出了一部"颠覆"经典的佳作。我们不能不说莫里斯·贝雅是一位非常会"讲故事"的编舞大师。

作为一位大师级的舞蹈家，贝雅更对于文化的多样性具有明显的偏爱，尤其是对东方的神秘主义色彩具有浓厚的兴趣。他能够以舞蹈的形式来表现不同的文明，包括印度教、日本传统剧种歌舞伎、埃及金字塔等内容都是他创作中曾关注的焦点。因此，他的作品充满着多元文化的色彩，以其宽阔的视野而为世人所知晓。

贝雅的一生为世人留下了太多的宝贵财富，世界著名舞团——洛桑贝雅芭蕾舞团也是贝雅的杰作之一。早在 1960 年，贝雅在比利时布鲁塞尔创建了 20 世纪芭蕾舞团，并带领该团开始了世界各国的巡回演出。1987 年，该团在瑞士洛桑重新组建，正式更名为洛桑贝雅芭蕾舞团，至此，他扎根于洛桑。这可谓世界上最著名、最成功的舞蹈团之一。在他的舞团中，芭蕾舞演员所接受的舞蹈训练通常是古典技术，因此，每一部作品都能够展示那些优秀的芭蕾舞演员优美流畅的线条。在为这些优秀演员创作舞蹈作品的过程中，贝雅更希望通过他的编舞以及他的先锋派舞蹈来为芭蕾舞赢得更多的年轻观众，渐渐地，现代舞和杂技的因素被吸收进来，这为他的舞蹈创作开辟了新的空间。

与其舞蹈创作成就同样重要而显著的则是他创建的几所舞蹈学校，包括 1970 年创建的布鲁塞尔 Mudra 学校（Mudra 在印度语中意为"手势"）、1977 年创建的达喀尔 Mudra Afrique 学校、1992 创建的洛桑 Rudra 学校。其中洛桑 Rudra 学校一直开办至今，这也是目前世界著名的职业舞蹈学校之一。1995 年，莫里斯·贝雅当选为法兰西学院院士，使舞蹈进入了法兰西学院。

除了舞蹈,他还涉足戏剧、电影等其他种类的艺术创作。创作的确是他永不停止的人生追求,直到2007年,这位享誉世界的法国编舞大师的舞蹈人生落幕,莫里斯·贝雅的舞蹈人生永远在尝试新的"舞步"!

才华横溢的编舞家基里安

捷克裔编舞家伊日·基里安(Jiri Kylian)是当代芭蕾舞编导中的佼佼者。他的舞蹈充满着肢体语言的智慧,就像一种美妙的游戏……动作、舞姿、结构、音乐、节奏……在他手中完全幻化成一首首唯美的舞蹈诗篇,只欣赏他的"动作",就足以令人回味无穷。现代风格、传统意蕴,在视觉与心灵的碰撞中交织,舞蹈欣赏变成一种要去积极猜想的享受,享受每一处身体动作、每一组动力的自然转换所带来的惊喜。基里安的舞蹈创作无限拓展了芭蕾舞的表现空间,令人惊叹的是,在规范、规格束缚下的芭蕾,也能够如此自由。

1947年3月21日基里安出生于捷克的布拉格,母亲是俄罗斯舞蹈团成员,以跳西班牙舞蹈见长。父亲是一名银行经理,而基里安从小却对马戏产生了极大的兴趣。也许正是马戏表演的丰富性和幽默感,潜移默化地影响了基里安后来的舞蹈创作风格。9岁时,基里安因为体操学校关门,他进入了布拉格国家舞蹈剧院舞蹈学校,从那时起,这个未来的编舞家就开始了他的舞蹈生涯。刚刚接触舞蹈的基里安,很快地在舞蹈中找到了一种表达自己的方式,他天性中对舞蹈的敏感足以奠定了他走向编导之路的基础。1962年,他进入布拉格音乐学院学习舞蹈,他的舞蹈才能很快得到学院的赏识。1968年,基里安离开了捷克斯洛伐克,前往英国伦敦皇家芭蕾舞学院学习了一年。第二年,斯图加特芭蕾舞团艺术总监约翰·克兰科发现了这位年轻舞者的天才,随即热情邀请他前往德国。在德国生活的七年间。基里安在克兰科的鼓励和帮助下,在斯图加特芭蕾舞团迅速成长。也正是这个德国最古老的芭蕾舞团为基里安创造了他编舞生涯的起点。此后,基里安曾回家乡布拉格度暑假,不幸正值前苏联军队占领布拉格,这使他不得不终结假期,被迫逃离家园,再次踏上追求舞蹈梦想的旅途。

自70年代起,基里安的舞蹈创作开始起步,并很快进入了丰收期。30年时间他创作的作品多达百部。1970年,他的处女作《诡论》以及随后创作的《来与去》问世。1973年,由于克兰科突然身故,斯图加特芭蕾舞团骤生变化。随后,基里安受荷兰舞蹈剧院邀请创作了《观者》,并从此开始了双方长达三十多年的合作。1975年,当时年仅28岁的基里安与汉斯·尼尔一道,出任了荷兰舞蹈剧院的联席艺术总监。基里安创作的大部分作品皆出于此。到2005年为止,约有67部舞蹈作品都是为该团创作的,成果颇丰。可以说荷兰舞蹈剧院是他最重要的舞蹈创作基地。20世纪70年代他相继创作有《返回异乡》(1974)、《变形之夜》(1975)、《孩子们的游戏》(1978)、《小交响曲》(1978)、《诗篇交响曲》(1978)等;80年代创作了著名的《重跺大地》(1983)、《六支舞》(1986)、《不再游戏》

(1988)、《天使下凡》(1989)等;90 年代创作了《萨拉班德》(1990)、《美梦》(1990)、《极乐时刻》(1991)、《未知何在》(1993)、《蜡之翼》(1997)、《一种孤独》(1998)、《甜蜜的谎言》(1999)等;2000 年后还创作有《点击·暂停·沉默》(2000)、《出生日》(2001)、《黑鸟》(2001)、《27′52″》(2002)、《时过境迁》(2002)、《最后的触摸》(2003)、《不眠夜》(2004)、《帽子》(2005)、《虚凝之间》(2006)等作品。

其中创作于 1978 年的作品《小交响曲》,使基里安开始在国际舞蹈界赢得声誉。该作品选用了捷克作曲家雅纳杰克的音乐,首演于美国南卡罗莱纳州斯波雷托艺术节。舞蹈充分展现出基里安那独特的充满诗意的舞蹈风格,尤其是双人舞的设计,舒展流畅的动作,质感中流淌着丰富而细腻的情感。此外,1983 年的《重跺大地》,则是基里安从澳洲原住民的生活中获取灵感而创作的名作。在基里安编舞生涯中最具代表性的作品要数他的"黑白芭蕾"系列,其中包括六个作品,即上文提到的《六支舞》、《不再游戏》、《天使下凡》、《萨拉班德》、《美梦》、《极乐时刻》。六部作品分别创作于 20 世纪 80 年代末与 90 年代初,时至今日依然是许多舞蹈爱好者竞相收藏的佳作。基里安后来的许多舞蹈作品,其主题开始关注了许多人生的终极问题,这使他的作品在思想表达上有了更深厚的内容,形式与内容在他的作品中得到了完美的统一。近年来,基里安的舞作逐渐开始兼有戏剧性风格及实验元素,如创作于 2006 年的作品《虚凝之间》就为观众展示了全新风格。2006 年,他还涉足电影艺术领域,与荷兰导演柯南共同执导了电影《车人》,该剧曾邀请了四位荷兰舞蹈剧院三团的资深舞者加入。

成立于 1959 年的荷兰舞蹈剧院,素以古典芭蕾为基础。然而,在编导家基里安领导和影响下,其创作风格从古典转向了现代,当然这是一种既延续着古典芭蕾传统,又拓展着现代舞蹈风格的创作思想,荷兰舞蹈剧院也因此跻身于世界顶级舞团之列。作为当今世界领先的舞团,荷兰舞蹈剧院是由三个团组成,分别根据不同年龄的舞者建制。其中一团为主团,舞者年龄限于 23 ~ 42 岁,二团则是为 23 岁以下年轻舞者而设,三团是为资深舞者而设,三个团共同创造了荷兰舞蹈剧院的卓越成就。该团的所有舞蹈演员都具有扎实的古典芭蕾基础,但在基里安那些极具现代风格的舞蹈作品中,舞者却能够不拘泥于传统技术,以充满现代意识的肢体语言阐释作品深刻的思想内涵。该团的每次演出都会被各传媒推崇备至。权威的欧洲舞蹈杂志曾指出:荷兰舞蹈剧院的团员以不凡的舞蹈、无比的精确、快得叫人透不过气的速度和动力,瞬间迷倒了汉堡……基里安才华横溢,能够让观众在不知不觉间任想象驰骋。我国中央芭蕾舞团团长赵汝蘅也曾感慨地说:"荷兰舞蹈剧院的舞蹈作品中有一种让人窒息的美感。"基里安以其卓越的舞蹈成就赢得了世界舞坛的赞誉。

基里安除了为荷兰舞蹈剧院创作舞蹈作品之外,还曾为斯图加特芭蕾舞团、巴黎歌剧院芭蕾舞团,以及日本芭蕾舞团等创作作品,其作品获奖无数。他个人曾荣获荷兰女王授予的皇家荣誉奖、美国朱丽亚音乐学院名誉博士、捷克共和国总统名誉奖章等。

编舞天才艾夫曼

鲍利斯·艾夫曼(Boris Eifman),被美国《纽约时报》誉为"当代最成功的俄罗斯编舞家",他是现代芭蕾舞发展中的一个重要人物。年仅24岁的艾夫曼就已成为出色的编舞家,31岁即成立自己的舞团。他的舞蹈编导成就卓越,获奖无数,在国内外享有很高的盛誉。

1966年,艾夫曼就读于当时的列宁格勒音乐学院编舞系。早在1970年,艾夫曼创作首演了《艾卡诺什》,其编导才华初露峥嵘。同年,受聘于马林斯基剧院基洛夫芭蕾舞团所属芭蕾舞学校维格鲁华学院的舞蹈编导。1972年,艾夫曼创作了芭蕾舞剧《格伊雅奈》,由此大获成功,成绩斐然。该剧于1979年改编成电影,在纽约上映时同样受到热烈欢迎。1975年,艾夫曼为马林斯基剧院基洛夫芭蕾舞团创作了芭蕾舞剧《火鸟》。1977年,鲍利斯·艾夫曼创立了艾夫曼芭蕾舞团(最初名为列宁格勒新芭蕾舞团),任团长兼艺术总监,并立刻开始在俄罗斯各地巡回演出。从此艾夫曼的舞蹈编导才华获得了更广泛的赞誉,其作品更是被世界舞蹈艺术界所推崇。然而艾夫曼芭蕾舞团却命运多舛,适逢前苏联政权瓦解,种种的政治因素使其创团的10年间只能在国内公演;直到1988年,艾夫曼舞团终于到巴黎香榭丽舍剧院(Champs Elysees Theatre)举办首次国际演出,从此一举成名,国际争相邀约,艾夫曼舞团成为俄国芭蕾的新代名词。艾夫曼芭蕾舞团不同于传统俄式芭蕾,题材更为广泛,同时加入强烈的视听觉效果及戏剧张力,舞者皆有深厚扎实的古典芭蕾基础,他们展现了俄国古典芭蕾的新风貌,注入一股崭新的活力。1991年,鲍利斯·艾夫曼的生平被拍成电影,片名为《自由的艾夫曼》。1998年,纪录片《在莫斯科大剧院的胜利》记录了在莫斯科大剧院举行的"纪念鲍利斯·艾夫曼从事芭蕾舞创作二十周年"的盛大演出。同年,艾夫曼芭蕾舞团赴美国纽约首演,引起了巨大轰动,并获年度世界"最受喜爱的芭蕾舞团"的称号,当时的纽约艺术评论界一致盛赞这场精彩的演出。

20世纪90年代,艾夫曼曾连续编写了多部舞剧创作剧本,主要包括《柴可夫斯基》(1993)、《卡拉马佐夫兄弟》(1995)、《红色吉赛尔》(1997)、《安魂曲》(1998)、《我的耶路撒冷》(1998)、《俄罗斯的哈姆莱特》(1999)、《唐璜与莫里哀》(2000)。

鲍利斯·艾夫曼芭蕾舞剧创作自成一格,在形式上不仅将古典芭蕾语汇与现代舞的表现力完美地融于一体,而且在内容上还非常重视芭蕾舞剧创作具有哲学意味的主题,重视在主题的表达中展现强烈的视听觉效果及戏剧张力。这种融合与创作倾向虽然并非艾夫曼首创,但正如《纽约时报》舞蹈评论家安娜所说:却由他发扬光大。编舞家鲍利斯·艾夫曼最看重舞剧作品所能够展现的戏剧张力,注重在一种张弛有度但足以动人心魄的氛围中展开主题。同时,艾夫曼又十分重视舞蹈表现形式对作品主题的挖掘。他运用各种丰富的动作和舞步,以及充满戏剧效果的群舞,通过不同的结构组合,创造出耳目

一新的芭蕾舞蹈语言。在舞蹈中,艾夫曼不但融入现代舞的元素和风格来激发俄罗斯古典芭蕾的新意,还融合了前卫派剧场与电影艺术中的蒙太奇技术,为规范严谨的古典芭蕾增添了太多的精彩。

无论是《柴可夫斯基》还是《俄罗斯的哈姆莱特》,都深深印上了艾夫曼的创作色彩,作品中充满哲理且难以预料的极致形式,充分烘托出舞蹈主题与内容的深刻。其中舞剧《柴可夫斯基》描述了这位伟大的作曲家戏剧性的一生,并巧妙地重现了他与不朽的芭蕾音乐《天鹅湖》的情结;而舞剧《俄罗斯的哈姆莱特》则展现了华丽却充满诡计和悲剧色彩的宫廷生活。身处艾夫曼的作品中,舞剧自身的戏剧张力会在他妙语连珠的手法碰撞中,产生惊人的震撼力。

艾夫曼作为新一代芭蕾舞团的创建者,他对当今芭蕾舞蹈艺术所作出的卓越贡献是不言而喻的。舞团从1977年建团至今,三十多年中原创四十多部优秀舞剧的成就,使他成为当今芭坛最引人关注的编导家之一,艾夫曼芭蕾舞团也因此而成为当代最具活力、最受推崇的世界级名团。该团已与基洛夫芭蕾舞团、莫斯科大剧院芭蕾舞团等世界一流舞团同获封为"国家艺术团"。由于该团长期在国外演出,以至于在俄罗斯本土想欣赏一场艾夫曼芭蕾舞团的演出几乎一票难求,其演出的火暴程度可见一斑。该团汇集了大批优秀的芭蕾舞演员,他们总能将艾夫曼的创作意图淋漓尽致地表达给观众,观其演出的观众无一不被其深深吸引。艾夫曼芭蕾舞团的舞者具有深厚扎实的古典芭蕾基础,作为芭蕾这种高精尖艺术美的灵魂,艾夫曼对其"材质"的选择也是几近残酷的,仅就身高而言,男1.80米、女1.70米以上的优选让他在现代唯美主义的道路中迈出了坚实的第一步。

鲍利斯·艾夫曼是继巴兰钦和格里戈罗维奇之后,在世界舞坛上最负盛名的俄罗斯编舞大师,他既是俄罗斯古典芭蕾的继承者,也是现代芭蕾的发扬者,古典与现代在艾夫曼的舞蹈中融会贯通。

田园中的《关不住的女儿》

两幕三场芭蕾舞剧《关不住的女儿》是芭蕾舞历史上非常著名的一部情节芭蕾,也是从历史上流传下来的最古老的芭蕾剧目,又称《无益的谨慎》。由法国芭蕾编导家让·多贝瓦尔编剧和导演,于1789年7月1日在法国的波尔多市大剧院首演。

18世纪在法国资产阶级革命前夕,启蒙主义文艺思潮主张以第三等级的平民作为文艺作品的主人公,使得文艺更接近人民,更紧密地为当时的革命斗争服务。这些先进的思想影响了当时的一批进步舞蹈家,使他们认识到必须用自己的艺术来传播进步思想,不能老是因循过去只表现神话、王宫生活或古代传说,而要用舞蹈艺术来反映现实生活中人的思想及其行动。芭蕾舞剧《关不住的女儿》,就是在这种社会思潮背景下产生的一部具有历史意义的作品。

在创作观念上,《关不住的女儿》一反往常古典芭蕾表现王子仙女世界的惯例,把平民的普通生活搬上舞台,并使之成为世界芭蕾舞的经典剧目,具有里程碑的意义。编导在舞蹈的编排以及与音乐的关系上保持着高度统一,整个风格清新、轻快、恬静,犹如一首让人回味无穷的田园诗。该剧音乐大都采自法国的民间歌曲和乐曲。

《关不住的女儿》的编导多贝瓦尔,是法国芭蕾改革大师诺维尔的学生,因而这部舞剧全面体现出诺维尔关于情节芭蕾的改革主张。1760 年,法国舞剧改革家、舞剧编导诺维尔出版了著名的《舞蹈和舞剧书信集》一书,该书全面地提出并阐述了关于创作"情节芭蕾"的原则。诺维尔认为,舞蹈是属于戏剧表现和交流思想的工具,芭蕾必须向戏剧靠拢,"应该分场、分幕,每一场都应该像一幕一样,有其开始、中场和结束",而"那些与情节无关的舞蹈段落都得取消"。诺维尔的这种观点,为芭蕾舞最终脱离歌剧、真正成为独立的表演艺术,铺平了道路。

诺维尔的学生多贝瓦尔在创作芭蕾舞剧《关不住的女儿》时,充分地贯彻了老师的创作主张。他的最初构想,是出自于一幅名不见经传的风俗画。

那是在 1789 年的某一天,编导家多贝瓦尔在街上散步,忽然一家商店橱窗里摆设着的彩色画片引起了他的兴致。这张制作得并不算精美的图画,描绘了一个乡下小伙子慌张地从一间农舍里逃走,他的后面有个正在生气地向他扔帽子的农妇,而妇女的旁边还站着一位年轻的姑娘在伤心地抹着眼泪。这张画清楚明白地说出了这样一个故事:不服母亲管教的女儿偷偷地和自己的意中人幽会,事情败露后她立即遭到母亲的责难。多贝瓦尔从这幅突出了农村社会生活情趣的画中得到启发,因此创作灵感油然而生。他很快创作出芭蕾舞剧《关不住的女儿》,并一举取得成功。

《关不住的女儿》主要剧情是:法国农村寡妇西蒙有一个漂亮的女儿丽莎。母亲贪财礼一心想把女儿嫁给村里最富有的葡萄园主的傻儿子。但女儿则另有所爱,她早与本村青年柯勒斯相爱,并准备与他结婚。母亲为阻止女儿与柯勒斯接近,对爱女严加看守。一日,农夫们把收获的麦秸送进屋中时,柯勒斯也随众人混进门来藏入麦秸堆中。为感谢众人,西蒙请大家去喝酒,走前让女儿继续纺纱,并把门锁上。在丽莎和柯勒斯跳着热恋的双人舞时,门外传来母亲回家的声响,柯勒斯被丽莎急忙推入放麦秸的储藏室。母亲回家看到女儿慌张的神态和她颈上柯勒斯送的围巾,十分生气。为防事情有变,母亲决定立即去找葡萄园主,让女儿早日与其子成亲。出门前,她把女儿锁进了储藏室后才放心而去。当西蒙夫人把葡萄园主、其子以及签订婚约的公证人等请到家中,办完一切手续收受钱袋后,便把钥匙交给傻女婿,让他打开储藏室的门领出新娘。当门打开,出人意料的是从里边走出的却是身上沾满麦草的丽莎和柯勒斯一对爱侣,显然是母亲的谨慎反倒给他们结成夫妻创造了条件。西蒙夫人想尽一切办法依然管不住自己的女儿,如今生米已经煮成熟饭,她不得不当着证人的面应允了这对有情人结为眷属,并对他们施以祝福。

让·多贝瓦尔的这部舞剧,是芭蕾史上第一部在舞台上出现农民形象、表现农民的

劳动和爱情生活的舞剧作品。

作品的戏剧结构平铺直叙,清晰明了,又有巧妙的转折。日常生活的场景、劳动场面、欢庆的民间仪式,为哑剧性动作的大量运用奠定了合理的基础。多贝瓦尔运用写实的手法,重点塑造了平民阶层的多种性格——质朴、热情、追求自由、活泼可爱,也包括了势利、贪欲等等方面。在"情节芭蕾"的审美理想下,多贝瓦尔使用了"造型宣叙调",即包括了大量生活手势的哑剧行为,但哑剧与舞蹈不是完全脱节、分裂的,哑剧主要作为一种连接生活情节与舞蹈的媒介,而不是单纯交代故事的手段,同时哑剧比台词更生动地描绘了情节,司空见惯的动作在舞台上具有了诗意。

《关不住的女儿》中的舞蹈呈现出三种形式:1. 情态性舞蹈,舞蹈倾向自然化形态,如描绘庆祝仪式和田间嬉戏;2. 情节性舞蹈,用于叙述某个特殊的情节片段;3. 情感性舞蹈。在这部舞剧里,双人舞的程式化结构初步形成(如:开端、发展、高潮、结尾,即 ABA 的结构,男女双人慢板舞、变奏的技巧炫示、合舞等)。《关不住的女儿》拥有健康、明朗、淳朴的思想感情,其喜剧轻快的情调受到广泛的欢迎。

由于广受好评,《关不住的女儿》在推出之后一直流传至今。但在多贝瓦尔之后,许多编导都在上演该剧时再次对舞剧进行了进一步的修改和润色,从而在世界范围内产生了多个版本。然而,作品中所透露出的诺维尔的舞蹈思想、哑剧的描述手段以及情节化的戏剧结构等,都对后世芭蕾舞的发展产生了重大的影响。

今天,芭蕾舞剧《关不住的女儿》的舞蹈和音乐经过了多次变动,它那最初的版本也已逐渐走样,乃至消失了。但是,即使是两百年后的今天,人们仍会把这部舞剧当作探究芭蕾发展史的重要作品来欣赏。当今世界各国舞台上能见到的两幕三场版本基本上都是由尼金斯卡编导创作的。

在中国,北京舞蹈学校早在 1957 年就首次在中国上演过《关不住的女儿》。至今,该剧一直是中国观众喜爱的芭蕾舞剧目。

女鬼《吉赛尔》

驰名世界舞坛的芭蕾舞剧《吉赛尔》,被誉为"浪漫芭蕾的代表之作"。其凄美的题材洋溢着不尽的诗意,跌宕的情感扣人心弦。自问世以来,始终是世界芭坛上最受欢迎的芭蕾舞剧目之一,获得了"芭蕾之冠"的美誉。

这部浪漫主义芭蕾舞剧的代表作,第一次使芭蕾的女主角同时面临表演技能和舞蹈技巧两个方面的严峻挑战。舞剧是既富传奇性,又具世俗性的爱情悲剧,从中可以看到浪漫主义的两个侧面:光明与黑暗、生存与死亡。在第一幕中充满田园风光,第二幕又以超自然的想象展开各种舞蹈,特别是众幽灵的女子群舞更成为典范之作。

《吉赛尔》由简·科拉里和朱尔·佩罗共同创作,取材于德国诗人海涅(1797 ~ 1856)的《德国冬日的故事》,剧本由泰奥菲勒·戈蒂埃等人完成,音乐创作由阿道夫·亚当担

任。该剧于1841年6月28日在法国巴黎首演。

《吉赛尔》第一幕的背景是中世纪,莱茵河畔的乡村广场。

收获葡萄的季节到了,前去劳动的村民三三两两穿过广场。偷偷爱着农家姑娘吉赛尔的山林守护人希拉里昂,忐忑不安地走到她家门前。他犹豫了一会儿,终于下定决心举手敲门。忽然,不远处传来了响声,守林人吃了一惊,赶紧缩回手躲入暗处。

乔装打扮成农民的阿尔贝特伯爵与自己的侍卫从小木屋里走了出来,他兴奋地跑到吉赛尔家后门,美丽的吉赛尔走出门来,阿尔贝特拉住她,两人沉浸在绵绵的爱意之中。吉赛尔忧郁地告诉伯爵,昨夜她做了个噩梦,梦见阿尔贝特同一个贵族小姐结婚,不再爱自己了。阿尔贝特赌咒发誓,将永远信守爱情的诺言。吉赛尔顺手摘下一朵雏菊,想用花来占卜阿尔贝特是否真心爱她。姑娘坐到长凳上,撕下了一片花瓣:"爱!"又撕一片:"不爱!"最后撕下的花瓣却是:"不爱!"阿尔贝特为了安慰姑娘,急忙采下另一朵花来占卜,结果是:"爱!"于是,两人又高兴地翩翩起舞。看到这里,一直躲在暗处的希拉里昂冲到姑娘面前,急切地嚷道:"吉赛尔,这爱情是不会有好结果的,他在欺骗你!"阿尔贝特恼怒地把守林人赶了出去,并甜言蜜语,百般安慰吉赛尔。

摘了葡萄回村的青年男女来看望吉赛尔,他们一起跳起了欢快的华尔兹舞。吉赛尔的母亲可生气了,她走出家门警告吉赛尔:"吉赛尔,别跳这么多舞了。跳啊跳啊,这将会使你心脏破裂而死去的,那些早死的姑娘要变成不幸的'维丽丝',到了晚上便在坟墓上跳个不停……"

远处传来了狩猎的号角声,阿尔贝特神色不安地跑了下去。青年们也走散了。吉赛尔在母亲的催促下回到家里,希拉里昂则悄悄钻进了伯爵藏身的小木屋。

打猎的贵族们上场了,其中有阿尔贝特的父亲和未婚妻巴季尔达公主,还有前呼后拥的侍从们。他们决定在这个村子里休息一会儿。吉赛尔母女俩闻声迎了出来,热情地为客人们张罗食品。吉赛尔好奇地打量着公主身上华丽的装饰品,抚摸她的长裙。巴季尔达也很喜欢这位淳朴美丽的乡下少女,送给了她一条金项链。

傍晚,摘完葡萄的农民们回来了,广场上热闹起来,开始举行推选"收获季节女王"舞会。快乐的乡亲们推选吉赛尔为"女王",给她戴上了象征王冠的花环。吉赛尔满心喜悦地跳了独舞。阿尔贝特也加入了大家的舞蹈行列,他与吉赛尔的双人舞博得一片叫好声。

人们正在欢欢喜喜地纵情舞蹈时,希拉里昂突然闯了进来。他发现了伯爵的佩剑,他提着剑,当众宣布阿尔贝特是一个骗人的贵族。阿尔贝特恼羞成怒,上前来夺剑,标着伯爵纹章的剑鞘应声落地。希拉里昂愤怒地吹响了号角,把在屋里休息的巴季尔达等人唤了出来。

巴季尔达公主走到伯爵身边,对他穿了一身农民服装非常惊讶,阿尔贝特见是未婚妻,暗暗吃惊,却又不得不吻了下她的脸。吉赛尔疑惑地注视着他俩,巴季尔达指着手上的指环告诉吉赛尔:"阿尔贝特是我的未婚夫!"一句话犹如五雷轰顶,吉赛尔顿时觉得天

旋地转，神智昏迷，母亲慌忙抱住女儿，焦急万分。吉赛尔硬撑着站起来，身边仿佛回响起了用花瓣占卜时的音乐，她痴痴地重复着占卜的动作，回忆着一去不复返的美好时光……突然，少女的双手在空中僵住了，呆呆地盯着前方，最后无力地垂下头来，含着满腔冤屈离开了人世。阿尔贝特绝望地举起剑要自杀，被眼明手快的侍卫挡住。伯爵不顾一切推开人群，扑倒在吉赛尔身上伤心地哭了起来。

第二幕的场景是湖边的林中墓地。

埋葬着吉赛尔的新坟上，繁茂的花草在惨白的月光映照下散发出阵阵神秘的气息。希拉里昂和他的伙伴来到墓地，寻找吉赛尔的新坟。这时，远处传来午夜报时的钟声。霎时间，四周亮起了星星点点的“鬼火”，青年们害怕了，立即抛下守林人溜之大吉。

树丛间有个头罩面纱的幽灵，飘进林中墓地，她的身上散发出阴森可怕的白光，她就是主宰“维丽丝”鬼魂们的鬼王米尔达。在跳了一段独舞之后，她挥动手中的魔杖，召集其他鬼魂出来舞蹈。鬼魂们一个接着一个飘到舞台上。转瞬间，所有的鬼魂都围绕着米尔达，伴着她起舞。

米尔达做了一个手势，鬼魂们迅速围住了吉赛尔的坟墓。沉寂了片刻，双手交叉在胸前的吉赛尔从墓中缓缓升起，她艰难地一步步走到米尔达面前，弯下腰向她致意。鬼王用魔杖点了一下吉赛尔，吉赛尔的冤魂顿时得到了力量，越来越快地旋转起来……

有人来了，鬼魂们迅速离开。阿尔贝特手捧洁白的百合花，正在寻找吉赛尔的坟墓。忽然，他看到头上闪过吉赛尔的“影子”，立刻朝她奔去。但是，“影子”飘忽不定，一会儿跃到树上，一会儿又从树林间飞过，还不时地向他抛撒鲜花。阿尔贝特始终也追不上她，气喘吁吁地跌倒在坟前；忽然，少女又站到了他身旁，阿尔贝特悲喜交集，跪倒在“她”的面前恳求宽恕。吉赛尔心软了，答应原谅他，两人又跳起了一段缠绵而惆怅的双人舞。

希拉里昂慌慌张张地跑上场，一群鬼魂紧跟在他后面追赶。她们变出种种花样折磨他，弄得他筋疲力尽，绝望之中被“维丽丝”们推入湖中。

鬼魂们又抓住了阿尔贝特，眼看他也要难逃厄运了，吉赛尔飘然出现，把他救到自己的坟前。阿尔贝特本能地抓住了坟前的十字架，好像抓住了救命稻草。可是，米尔达命令吉赛尔不停地跳舞，企图把伯爵诱入死亡的舞蹈圈，鬼魂们把他团团围住，再次跳起了致命的舞蹈，阿尔贝特用尽最后的气力舞着、舞着……

忽然，早晨四点的钟声响了，东方露出了鱼肚白。鬼魂们支配的时间已经过去，鬼王米尔达也失去了威力。阿尔贝特的父亲、巴季尔达公主和侍从们出现了。吉赛尔与阿尔贝特依依不舍地告别，隐入坟墓之中。阿尔贝特怀念着吉赛尔的幻影，昏倒在巴季尔达的面前。

芭蕾舞剧《吉赛尔》是19世纪浪漫情怀的缩影，它的故事极具感染力，当中蕴含爱与痛、背叛和愧疚以至无限的柔情。《吉赛尔》是在特定的历史背景下问世的，它的出色表演技艺是一个世纪以来不断进化的结果，同时表现出了忧郁与哀伤的浪漫主义情调。浪漫主义这一文学艺术运动，促进了当时的编舞技艺的不断提高，为芭蕾舞艺术增添了一

定的魅力。该剧代表了当时舞蹈艺术的新成就,在芭蕾史上第一次让一位芭蕾女主演同时面临着表演与技巧两个方面的挑战:对于现实中的吉赛尔,女主演必须体现出少女的活泼与活力;而对于非现实中的吉赛尔,她则要求能表现出冤魂的虚无缥缈和哀伤幽怨。这个要求对于当时的芭蕾舞演员来说是很高的。在世界芭蕾舞坛上,《吉赛尔》的地位大概是任何一出古典芭蕾舞剧都无法超越的。因此,一个半世纪以来,著名的芭蕾女演员都以演出《吉赛尔》作为最高的艺术追求。

《吉赛尔》的音乐格调新颖,充满旋律美和戏剧性,作曲家阿道夫·亚当创作的音乐超过十四首,其中,那首著名的"吉赛尔"是他的成名之作。为了在音乐中体现出浪漫主义的意境,表达特定人物的情绪变化,作曲家在舞剧音乐中首次使用了主题旋律贯穿的手法,如第一幕中吉赛尔和阿尔贝特相恋的旋律,在吉赛尔发疯的回忆中反复再现,这对人物的内心活动起到了画龙点睛的作用,同时也为后来的舞剧音乐创作树立了典范。亚当的舞剧音乐流畅动听而节奏多变,为该剧奏出了跨越生死的深邃意象。

该剧的群舞以整齐划一的服装、表情、动作,突出了群舞的严整性,使该剧的优美程度得到极大提升。

美妙的《天鹅湖》

可以毫不夸张地说,芭蕾舞剧《天鹅湖》是中国人妇孺皆知的外国芭蕾舞作品,是在中国最具知名度的芭蕾舞剧,同时也是最受中国人喜爱的芭蕾舞剧目。

故事在优美的序奏声中开始,台上是绿荫掩映的美丽的庭园,背景是雄伟的城堡。王子齐格弗里德迎来他20岁的生日,明天将举行盛大的庆祝典礼,今天在城堡的前庭举行热闹的集会。桌上佳肴美酒堆积如山。王子在家庭教师沃尔夫冈和友人宾诺以及村里的青年和姑娘们的围拢之下欢乐起舞。

这时母后出场,她对王子说:"你不能再如此终日嬉戏了。明天在你的成年庆祝典礼上,将请来各国的公主,你从中挑选未来的王妃吧。"王子勉强应允,母后满意地退场。

王子意识到不久就要告别自由自在的青春时光,忽然心情沉重起来,脸上的笑容消失了。宾诺发现王子不悦,为了改变他的情绪,立刻拿出酒来开始娱乐。村民们跳起华尔兹,舞台上逐渐恢复了明亮色彩。

一会儿,欢宴散去,红日西沉,王子陷入沉思。宾诺和几个青年来邀王子狩猎,王子再次露出笑颜,和他们一同前去狩猎。

第二幕由《天鹅湖》最有代表性的著名序奏开始。

山间湖水,美丽的月色,可爱的天鹅成群结队地在湖面上滑行而过,上岸之后,天鹅们变成了美丽的少女,身着白色纱裙。其实她们是被恶魔罗特巴尔德施魔法变成天鹅的,白天是天鹅,只有夜晚才在这湖畔还原人形。

这时,王子齐格弗里德手持弓箭登场,当他以一只头戴王冠的天鹅为目标搭箭欲射

时，那只天鹅在王子眼前变成了美丽的少女。她就是天鹅女王奥杰塔，本来是某国国王的公主，飞来这湖畔的那些天鹅，都是和她一样遭到同样命运的少女。王子闻知后大惊。

王子聆听奥杰塔娓娓地倾诉着不幸，由深深的同情逐渐转为爱慕。同时，奥杰塔告诉王子，要想解除魔法，必须有纯真的爱情。王子发誓，要在明天的成年庆典上宣布与奥杰塔订婚。

恶魔罗特巴尔德在暗地里窥视，露出狰狞的笑容。一会儿，东方发白，与王子惜别的奥杰塔和少女们，又被恶魔罗特巴尔德变为天鹅。

第三幕转入王子盼望已久的成年庆典上，被邀请的贵族和达官显宦们云集在城堡的大厅里。王子和母后登场就位。然后从六个国家邀请来的美丽的公主也登场了。但是王子心中只有奥杰塔。不料恶魔罗特巴尔德带领黑天鹅奥黛尔出现，把奥黛尔变成奥杰塔的模样欺哄王子，王子被骗，把她当作了奥杰塔。

舞会开始，人们跳起各国多姿多彩的舞蹈。王子与假奥杰塔起舞，并宣布订婚。此时，白天鹅奥杰塔一直在窗外守望，她一声悲鸣，振翅飞去。继而，只见雷鸣闪电，妖风袭来，恶魔罗特巴尔德与黑天鹅狂笑而去。王子始知中了奸计，持剑追赶。

第四幕舞台场景仍是在美丽湖畔的夜晚时分。

奥杰塔和白天鹅少女们因王子的失策而永远失去重返人间的机会，无限悲伤。

这时，手持利剑的王子奔来，跪倒在奥杰塔面前为自己的愚蠢请罪，再度表达他对奥杰塔的爱，矢志不变，两人紧紧拥抱，泪沾衣襟。

恶魔罗特巴尔德出现了，王子拔剑相迎，经过一场恶斗，终于杀死了恶魔。

王子和奥杰塔为今生不能永久结合而悲恸，悲观之余，一同投湖，于是奇景出现了，他俩的伟大爱情破除了魔法，白天鹅们重新还原为美丽的少女。

这个美丽的芭蕾故事，在问世时还有个趣事。

这个剧目的音乐是由俄国作曲大师柴可夫斯基创作的。1871 年，时年 31 岁的柴可夫斯基来到妹妹家中小住。作为一个称职的舅舅，他决定送给可爱的外甥们一份特殊的礼物——根据孩子们平时阅读的德国作曲家莫采乌斯的童话《天鹅池》（讲的是一位青年骑士怎样打败恶魔救出被魔法变成天鹅的少女，最后与她结婚的故事）而创作的独幕芭蕾音乐。

1875 年，柴可夫斯基的好朋友、时任莫斯科大剧院艺术指导的弗·别吉切夫约请柴可夫斯基为大型舞剧《天鹅湖》谱写音乐，这对于渴望能在芭蕾舞剧作曲领域作一些大胆尝试的柴可夫斯基来说，无疑是一个好机会。经过一年的精心创作，1876 年 3 月，柴可夫斯基完成了四幕舞剧的钢琴谱，4 月 20 日又完成了全部配器工作。

然而，1877 年 2 月 20 日，《天鹅湖》的首次公演却遭遇惨败，这令所有人都始料未及。舞蹈评论家拉罗什看完演出后这样写道："我从未见过大剧院的舞台上有过比这更糟的演出……服装、布景和效果也未能将舞台上的空虚掩盖分毫。没有一个芭蕾舞迷能从中获得哪怕五分钟的乐趣。"

面对这样一个结果，柴可夫斯基感到万分沮丧，他把失败的原因归咎于自己的音乐尚不完善，并计划重新修改《天鹅湖》的音乐。然而，直到他于1893年11月因霍乱猝死为止，这项工作一直没有开始。

一向对《天鹅湖》的失败怀有疑问的法国舞剧编导马里乌斯·彼季帕后来来到了俄国，他找到了该剧的剧本和总谱。经过仔细研究，彼季帕惊奇地发现：这个剧目的剧本和音乐原来这么精彩！于是，彼季帕决定重新改编第二幕舞蹈，并于1894年上演了单独的舞剧第二幕，果然不同凡响，受到了一致的好评。在这个成功的鼓舞之下，彼季帕乘胜出击，与其弟子伊万诺夫合作，共同改编了《天鹅湖》的全剧。1895年1月15日，新版《天鹅湖》在圣彼得堡的马林斯基剧院上演，一举获得了空前的成功。这一成功，奠定了《天鹅湖》在芭蕾舞历史上的地位。

这一版新的《天鹅湖》问世后，迅速走红于全球各地。从此，它不但成为世界各大芭蕾舞团的常演和保留剧目，同时也成为世界人民最喜爱的芭蕾舞剧目。

不过，“不是我不明白，这世界变化快！”今天的《天鹅湖》在各种版本你方唱罢我登场的风水轮流转中，可谓让人开了眼，其中，英国人马修·伯恩编导的男版《天鹅湖》，让众多“天鹅迷们”大跌眼镜。这个新编舞剧将故事移到20世纪50年代，天鹅全部由男性担任，上演后引起巨大反响，在几年的时间里，获得了英国和美国的无数奖项，其中包括1999年百老汇托尼大奖中的最佳音乐剧导演（有趣的是《天鹅湖》本身根本就不是音乐剧）、最佳编舞和最佳服装。真可谓时过境迁，沧海桑田。

百年爱情《睡美人》

三幕芭蕾舞剧《睡美人》被视为“柴可夫斯基三大芭蕾舞剧”之一。它同时也是除《天鹅湖》在世界上流传最为广泛和最受欢迎的大型芭蕾舞剧目。

《睡美人》的剧情从奥罗拉公主盛大的受洗仪式开始。在国王与王后的邀请下，掌管智慧的紫丁香仙女带领众多善良的仙女们前来参加仪式。她们纷纷为新生的小公主献上自己的美好祝福。突然，一名惊慌失措的仆人报告妖婆卡拉波斯也来到了这里。原来是国王的司仪官忘记通知她了，妖婆为此大为恼怒，并对小公主发下恶咒，诅咒公主终有一天会因纺锤刺伤手指死去。所幸紫丁香仙女还未送出她的祝福。尽管恶咒无法破除，好心的仙女却能用自己的法力保护公主的性命，但奥罗拉将从此沉睡，直到一百年后一位王子的吻才能将她唤醒。

为防止妖婆卡拉波斯恶毒的预言成真，国王颁布法令，在他的国土上禁止任何人拥有尖利的器具，以免伤害到公主。

奥罗拉公主16岁生日的庆典上，尊贵的客人们盛装出席，意大利、西班牙、英国和土耳其等各国的王子都前来向公主求婚。当宴会达到高潮时，一位神秘的客人向奥罗拉公主献上了一束鲜花。公主发现花束中藏着一只纺锤，天真的她对这个从未见过的东西十

分感兴趣，一不小心刺伤了自己的手指，昏了过去。这时，妖婆卡拉波斯除去伪装消失不见了。紫丁香仙女现身并念出一段咒语，奥罗拉公主与整座城堡陷入昏睡之中。

一百年后的一天，弗洛瑞姆德王子同他的侍卫们在树林里打猎。打猎的途中，王子竟看到了自己梦寐以求的心上人。这是紫丁香仙女为王子展现了在森林女神们伴舞下的若隐若现的奥罗拉公主的幻影。王子深深地爱上了奥罗拉公主的影像，他恳求紫丁香仙女指引他找到公主。而妖婆卡拉波斯和她的手下占领了城堡外的森林，经过一番较量，紫丁香仙女终于通过仁爱的力量战胜了邪恶的卡拉波斯，王子也战胜了潜伏在森林里的野兽，进入沉睡中的城堡。他找到了熟睡中的美丽的公主，并以一吻将她唤醒，恶咒终于破除了。弗洛瑞姆德王子请求国王和王后将公主嫁给他。

奥罗拉公主与弗洛瑞姆德王子的盛大婚礼在宫廷里举行，仙女们也前来参加尽情欢舞，紫丁香仙女为他们献上了诚挚的祝福。

《睡美人》取材于法国作家佩罗的童话，是一部带序幕的三幕舞剧。1890 年 1 月 15 日在彼得堡马林斯基剧院举行了首演。这是柴可夫斯基的第二部舞剧作品，也是柴可夫斯基与彼季帕的首次合作。

自 1881 年起担任马林斯基剧院院长一职长达 18 年之久的符谢沃洛日斯基崇尚法国宫廷艺术，希望能够亲自创作一部神幻芭蕾舞剧，再现法国宫廷芭蕾的风采。1888 年，符谢沃洛日斯基致函柴可夫斯基，希望他为舞剧《睡美人》创作音乐。当时柴可夫斯基虽已在交响乐创作领域小有名气，但因 1877 年其首部芭蕾舞作品《天鹅湖》的首演遭到失败，对芭蕾音乐创作颇感心灰意冷。所幸符谢沃洛日斯基坚持认为柴可夫斯基是一位天才作曲家，给他寄去了自己已经撰写好的《睡美人》脚本，对其进行说服工作。符氏的努力得到了回报，柴可夫斯基终于被打动，答应为舞剧《睡美人》作曲。

柴可夫斯基接受邀请后，符谢沃洛日斯基马上邀请彼季帕为这部新舞剧设计舞蹈。符谢沃洛日斯基本人不仅为这部舞剧编写了脚本，而且还亲自设计了舞剧的布景和服装。在这部舞剧的创作过程中，三人的合作可谓紧密无间。在符谢沃洛日斯基脚本的基础上，彼季帕为作曲家拟定了一份周密的《睡美人》结构计划，明确展示了这部舞剧的情节线索、主要人物的性格，对其中每段舞蹈的小节数、节拍和速度都提出了具体要求。柴可夫斯基根据这个结构计划写出音乐，随后彼季帕再根据音乐设计舞蹈场面。这种合作方式使舞剧《睡美人》的音乐和舞蹈得以有机地结合起来。

1889 年 5 月，柴可夫斯基完成了《睡美人》的乐谱。在乐谱的最后一页，柴可夫斯基这样写道："1889 年 5 月，晚上 8 点整，我完成了手稿。感谢上帝！（去年）10 月我写了 10 天，（今年）1 月我写了三个星期，现在，又是一周！大约用了 40 天……它（《睡美人》）充满了诗意，极大地激发了我的灵感。我已经被它俘获。"

1890 年 1 月 15 日，《睡美人》在圣彼得堡的马林斯基剧院举行首演，沙皇和一批显贵们出席观看，在中场休息时，沙皇还接见了这部舞剧的创作者们。与《天鹅湖》的首演命运不同，《睡美人》的首演获得了巨大成功，并连续演出了约五十场。《睡美人》一跃成为

俄国芭蕾的一部经典之作，从此便再也没有离开过世界芭蕾舞坛。

舞剧《睡美人》场面富丽堂皇，演员阵容庞大。彼季帕巧妙运用群舞、双人舞、独舞以及哑剧表演等多种形式，使该剧尽显路易十四时期法国宫廷的风采。

由于原始版舞剧布景耗资巨大，投入演员人数众多，上演难度较高，加之此后整个俄罗斯社会发生了翻天覆地的变化，此后马林斯基剧院相继推出过罗普霍夫的修改版以及康斯坦丁·谢尔盖耶夫修改版等。直至1999年，马林斯基剧院才根据1903～1905年尼古拉·谢尔盖耶夫遗留下来的原始版舞谱复原了《睡美人》的“考古版”。

中国的五大专业芭蕾舞团都先后上演过这一经典之作——芭蕾舞剧《睡美人》，受到了国内外广大观众的热烈欢迎。

圣诞礼物《胡桃夹子》

在我们这个星球上，每逢圣诞，全世界的舞台上都会刮起一股《胡桃夹子》的旋风。芭蕾舞剧《胡桃夹子》是世界上最优秀的芭蕾舞剧之一，它之所以能吸引千千万万的观众，一方面是由于它有华丽壮观的场面、诙谐有趣的表演，但更重要的原因是柴可夫斯基的音乐赋予舞剧以强烈的感染力。这个冬季旋风，不啻是舞蹈艺术送给全世界人民的一个精美的圣诞礼物。

《胡桃夹子》的故事发生在19世纪初的德国，纽伦堡市内的舒塔尔巴姆家要开圣诞晚会。女儿克拉拉、儿子弗里茨和他们全家人都在门口迎接客人。

圣诞晚会开始了。克拉拉的教父德罗赛尔梅亚带来一个漂亮硕大的手摇八音匣，从中取出可爱的少女、滑稽的小丑、强悍的阿拉伯人三个木偶为孩子们表演。最后，德罗赛尔梅亚拿出了其貌不扬的胡桃夹子，克拉拉求德罗赛尔梅亚把这个木偶送给她。她怀抱着胡桃夹子，静静地进入了梦乡——

熟睡的克拉拉被惊醒了，她看到七只鼠王带着一大群老鼠，要偷走胡桃夹子。胡桃夹子突然变大了，指挥着木偶和老鼠展开大战。克拉拉被这场面吓得昏了过去。当她醒来的时候，胡桃夹子已经摆脱魔法变成了一个英俊的王子。王子邀请克拉拉到自己统治的糖果王国去做客。两个人乘上了木马，踏上了旅途。

王子和克拉拉来到了雪国，这里是一片晶莹的世界。冰雪女王和国王带领着雪的精灵们变成随风飘落的雪花，跳着舞蹈欢迎他们。克拉拉从女王和国王那里得到了一块美丽的披肩和王子一起又上路了。

水的妖精们看到克拉拉和王子乘坐的木船，喧嚷起来。一阵阴风吹过，还没有被消灭掉的老鼠们又来反扑，但最后都在王子的宝剑下丧了命。

消灭了老鼠，克拉拉和王子来到糖果王国，这是用各种点心建成的豪华宫殿。巧克力、糖豆、奶油等各种各样的精灵们跳起华丽的舞蹈欢迎他们。克拉拉和王子跳起了在糖果王国作为结婚仪式跳的双人舞。克拉拉不知不觉地已经深深爱上了王子，但也隐约

感到了王子将会离开她远去。怀着这种不安,克拉拉静静地入睡了。

圣诞晚会结束了。教父把洁白的披肩轻轻地披在克拉拉肩上,然后坐着雪橇远去了。克拉拉追忆着和王子一起度过的美好时光,怀抱着胡桃夹子,久久地伫立在纷纷飘舞的大雪里。圣诞节的夜越来越深了……

这部在世界芭蕾舞坛上占有重要地位的作品,其音乐也是由俄罗斯作曲家柴可夫斯基创作的,是他的第三部舞剧音乐。1892 年 12 月,这部舞剧在圣彼得堡的马林斯基剧院首演时,舞剧的音乐比舞蹈本身受到了更热烈的欢迎。

《胡桃夹子》的舞剧编导是彼季帕和伊万诺夫。首演时,舞剧结构本身即被认为存在着一些问题。当时,彼季帕尚未完成整部舞剧的创作便有病在身,其余的编排工作由其助手伊万诺夫接替。后来在俄罗斯国内又出现了一些具有影响力的改编版本,如莫斯科大剧院 1919 年戈尔斯基版、基洛夫芭蕾舞团 1928 年罗普霍夫版、1934 年基洛夫芭蕾舞团瓦伊诺宁版等,都在原作的基础上有了新的发挥。

1934 年 1 月,英国皇家芭蕾舞团首演了尼古拉·谢尔盖耶夫根据他从马林斯基剧院带来的舞谱而编排的《胡桃夹子》,这是该剧首次在西方国家露面。而 1954 年 2 月,出身于圣彼得堡马林斯基剧院的乔治·巴兰钦在美国推出了这部舞剧的改编版,当时在美国国内引起了巨大轰动。从此至今,每逢年末,巴兰钦率领的纽约城市芭蕾舞团都会上演为期四周的《胡桃夹子》,而巴兰钦版《胡桃夹子》仍是今天纽约城市芭蕾舞团的保留剧目。

作为取材于童话故事又富有节日喜庆气氛的芭蕾舞剧,《胡桃夹子》具有老少皆宜、雅俗共赏的特点,这使它成为西方国家最受欢迎、演出场次最多的芭蕾舞剧之一。每逢年末,《胡桃夹子》便大行其道,各种编舞版本层出不穷,各地舞团通常还邀请本地学习芭蕾的少年儿童来参加演出,以增强当地观众的认同感和参与意识。

2000 年,中国中央芭蕾舞团(现名中国国家芭蕾舞团)也曾推出过中国版的《胡桃夹子》,故事的背景则从西方的圣诞节改变成中国的春节。对这个"中国版"是如何问世的,亲历这一过程的中国芭蕾舞蹈家冯英做了这样的介绍:"与其他经典芭蕾作品一样,《胡桃夹子》流传至今已有百余年历史了,世界各大芭蕾舞团均把它作为保留剧目之一。中国芭蕾舞团作为世界十大芭蕾舞团之一,自然责无旁贷地要为我们的观众献上这部作品。1999 年我们改编了这部中国版的《胡桃夹子》,要改编一部既保留芭蕾风格,又要有民族性,更要体现时代特征的贺岁芭蕾,在编舞中,我们力求保持芭蕾应有的程式和规律,同时加进新东西。比如,二幕中的双人舞是最后舞剧的高潮,形式没变,还是按照双人舞各自的独舞进行,但是打破了一些芭蕾舞需要保持的重心感,就是有些动作要不在重心上完成,另外还加进一些民族的舞蹈语言。"对于这样一个实验过程,许多学者都认为:中国版的《胡桃夹子》是中国芭蕾舞人为形成独立的中国芭蕾学派的一次探索和努力。

克兰科与《奥涅金》

于2008年底在北京天桥剧场上演的大型三幕芭蕾舞剧《奥涅金》,是"第六届北京国际戏剧·舞蹈季"的闭幕式剧目,由中国国家芭蕾舞团首次在中国把该剧搬上北京的舞台。该剧以细腻独具的处理方式、完美流畅的表现手法,为这一届北京国际舞蹈季画上了一个圆满的句号,同时,也让首都的观众一睹由中国人演绎的这出世界优秀舞剧。

舞剧《奥涅金》并不是首次出现在中国的舞台。20世纪80年代初,德国斯图加特芭蕾舞团就曾把这出由世界当代芭蕾舞大师克兰科的名作带到中国,并受到了中国观众和舞蹈界专业人士的好评。为了让当代中国人重温大师名作的风范,中国国家芭蕾舞团购买了该剧的演出版权,经过细致的排练和舞台制作,终于于2008年12月19日在北京做了该团的中国首演。

三幕芭蕾舞剧《奥涅金》由约翰·克兰科根据亚历山大·普希金的诗体同名小说改编成舞剧,音乐使用了柴可夫斯基创作的部分乐曲,经库特·海因兹·斯托尔兹编曲和配器,形成该剧音乐,雅致而洗练的舞台布景由托马斯·米卡设计,色彩搭配非常舒服的服装由玛伦·费舍尔和托马斯·米卡设计,灯光设计是斯汀·贝扎克。中国国家芭蕾舞团通过这样一个国际团队,把克兰科的精髓完整地保留下来,并呈现给中国的观众。

约翰·克兰科创作的舞剧《奥涅金》是由德国斯图加特芭蕾舞团于1965年4月13日在斯图加特首演的,该剧被国际舞坛视为当代芭蕾舞剧的代表作。

约翰·克兰科是德国斯图加特芭蕾舞团的缔造者。他于1927年8月14日生于南非的勒斯滕堡,早在开普敦大学接受舞蹈训练时,就崭露出编导才华,根据斯特拉文斯基的音乐组曲创作过舞蹈《士兵的故事》。1946年,克兰科进入英国伦敦的萨德勒斯·威尔士舞蹈学校继续深造,很快便成为萨德勒斯·威尔士芭蕾舞团(即后来的英国皇家芭蕾舞团)的一员。自1949年起,他将全部的精力投入到编舞工作之中,为该团编创了大量很有影响的舞蹈作品。1961年,克兰科被当时德国巴登-符登堡国立剧院(即现在的斯图加特国立剧院)任命为斯图加特芭蕾舞团团长。1962年12月,由克兰科创作的《罗密欧与朱丽叶》为他的事业迎来了巨大声誉,演出受到了媒体和观众的一致赞誉。此后,他又接连创作出举世闻名的《奥涅金》和《驯悍记》等经典叙事性芭蕾作品,从而确立了国际伟大芭蕾编导大师的地位。在这些成功的舞剧作品中,克兰科表现出非常高超的编导技艺,他能够细腻地讲述故事情节并编制清晰的戏剧结构,特别是他在双人舞编排上的不凡水准,彻底征服了全球的观众。成功之后的克兰科带着斯图加特芭蕾舞团辗转全世界,受到了广泛的赞誉。1973年6月26日,他在结束了美国的巡演之后在回德国的飞机上意外去世,享年45岁。

我们通过这部在世界上广受赞誉的舞剧,很容易看到克兰科在结构舞剧方面的才能。

剧情开始在拉莉娜夫人家的花园。

拉莉娜夫人、奥尔加和奶妈一面准备着参加舞会的服装，一面谈论着拉莉娜夫人的女儿达吉亚娜即将举办的生日宴会。拉莉娜夫人思索着未来和自己已经失去的青春和美貌。

奥尔加的未婚夫、年轻诗人连斯基带着一位来自圣彼得堡的朋友奥涅金到访。他向众人介绍了奥涅金——一个因为厌倦城市生活而来到乡间散心的年轻人。情窦初开的达吉亚娜对这位风度翩翩的陌生人产生了爱慕之情，他与自己熟悉的乡下人那么与众不同。但是，奥涅金只把达吉亚娜看成一个读了太多浪漫小说的村姑。

达吉亚娜对奥涅金一往情深，心中充满澎湃的初恋遐思，禁不住写下了情真意切的情书，嘱咐奶妈将信转交给奥涅金。

达吉亚娜的生日会上，当地达官贵人纷纷前来为达吉亚娜庆祝生日。他们谈论着连斯基如何痴迷于奥尔加，也窃窃私语地预测达吉亚娜和那个初来乍到的奥涅金将如何发生风流韵事。一旁，奥涅金觉得这伙人令人厌烦，掩着嘴打起哈欠来，他觉得很难在这些人面前保持礼貌。还有，他对达吉亚娜的情书也感到厌烦，他觉得那不过是少女的意乱情迷之作。他悄悄找到达吉亚娜，拒绝了她的爱，并把情书撕掉。达吉亚娜悲痛欲绝，这不但没有唤起奥涅金的怜惜之心，反而更增加了他的反感。

这时，达吉亚娜的远房亲戚格雷明公爵来了，他爱恋着达吉亚娜，拉莉娜夫人自然也希望撮合他们，但是，芳心已碎的达吉亚娜眼里根本就没有这位年长体贴的亲戚。这时，郁闷无聊之极的奥涅金故意向奥尔加大献殷勤，来惹怒连斯基；而奥尔加也漫不经心地跟他嬉戏。可是，连斯基却被激怒了，他向奥涅金提出决斗。

达吉亚娜与奥尔加试图向连斯基解释，但这位浪漫诗人已觉得好友出卖了自己，心上人又忘恩负义，使他万念俱灰，坚持要决斗。决斗中，奥涅金杀死了好友，而他冰冷的心也因朋友的悲惨死去而被震动。达吉亚娜认识到她的所爱是多么虚无缥缈，而奥涅金又是那么自以为是，那么空虚。

为了忘记这场无聊的决斗，奥涅金四处游荡，多年后他重回圣彼得堡。他出席刚刚完婚的格雷明公爵在宫殿举行的宴会。奥涅金赫然发现，端庄、优雅的公爵夫人正是当年自己不屑一顾、漠然回绝的村姑达吉亚娜，奥涅金知道大错铸成，追悔莫及。他觉得人生显得更加空虚而漫无目标。

达吉亚娜读着奥涅金写给她的情书，突然奥涅金迫不及待地站在她面前。达吉亚娜忧伤地告诉他，尽管对少女的纯真充满着向往，但是她现在已为人之妇，她不可能从奥涅金那里得到幸福和尊重。她责令奥涅金从此永远离开自己。

在中国国家芭蕾舞团的舞台表现中，年轻的中国芭蕾舞演员朱妍以她充满深挚情感的动作语言，传神地表现出克兰科动作的精髓，她用不饰粉黛的真容，深深地打动了现场的观众。中国演员能这么好地传达出克兰科原剧的精华，显示出中国芭蕾舞事业高度发展的良好态势。该团高水平的演出质量，让国外合作方伸出了满意的大拇指。

现代舞

目前现代舞的定义比较杂乱，可谓众说纷纭，莫衷一是。但一种比较一致的观点是：现代舞是20世纪初在西方兴起的一种与古典芭蕾相对立的舞蹈派别。现代舞的主要美学观点，是反对古典芭蕾的因循守旧、脱离现实生活和单纯追求技巧的形式主义倾向，主张摆脱古典芭蕾舞过于僵化的动作程式的束缚，以合乎自然运动法则的舞蹈动作，自由地抒发人的真实情感，强调舞蹈艺术要反映现代社会生活。二战之后，人们又倾向于将这种舞蹈形式称之为“当代舞”。

一般认为，美国舞蹈家伊莎多拉·邓肯是世界现代舞的鼻祖。邓肯认为，古典芭蕾的训练方式会造成人体的畸形发展。因此，她向往原始的淳朴和自然的纯真，主张“舞蹈家必须使肉体与灵魂结合，肉体动作必须发展为灵魂的自然语言”，真诚地、自然地抒发内心的情感。

与邓肯同时亮相于美国现代舞坛的露丝·圣丹妮丝被视为美国现代舞先驱，她广泛吸收埃及、希腊、印度、泰国以及阿拉伯等东方国家的舞蹈文化因素，形成了一种具有东方神秘色彩、表现一种宗教精神的现代舞形式。

丹妮丝的学生之一玛莎·格雷姆，被推为世界现代舞最杰出的代表性人物。格雷姆一生创作了一百八十多个舞蹈作品，在西方现代舞界享有盛誉。她根据舞者在呼吸中收缩与松弛的方式，创造了一套现代舞的训练方法，被称为“格雷姆技巧”。接受过这套训练方法的格雷姆各大弟子，如默斯·堪宁汉、保罗·泰勒等人在后来的发展中又各自形成了自己的派别，这让美国现代舞呈百花争艳之势。

在欧洲，鲁道夫·拉班为现代舞系统地建立了一套较为完整的理论和训练体系，称为“力效理论”。他设计并创造的“拉班舞谱”至今仍为世界上最有影响的舞谱之一。他的学生魏格曼、尤斯等人把他的理论通过创作实践变成了舞蹈作品，使现代舞理论具体化。这些理论与实践，也影响了大量欧洲的现代舞者，如后来的皮娜·鲍什等人。

根据世界现代舞发展的历程，基本可以把西方的现代舞分为这样几个时期：奠基时期、发展时期、新先锋时期、后现代舞蹈剧场时期等，不同时期由于其艺术主张、价值取向、创作风格和表演训练技巧上的区别，从而形成了风格不同的各种流派。

二战之后，欧美现代舞蓬勃发展，出现了大量的现代舞团体、人才和佳作，现代舞的影响已经波及全球，一个全球化的现代舞现象正在全球范围内方兴未艾。

在中国，现代舞的形式是从20世纪上半叶开始从国外传入的。

中国当代舞蹈大师如吴晓邦、戴爱莲、贾作光等新舞蹈艺术的先驱们在自身的舞蹈启蒙教育中，都曾从名师学习过地道的西方现代舞。在他们的艺术实践中，都有与现代舞相通的自由与创新的理念，同时更为强烈地追求舞蹈的民族性与时代精神。其中，吴晓邦“和着时代的脉搏跳舞”的至理名言和以《义勇军进行曲》(1937)、《游击队员之歌》、

(1938)《饥火》(1942)等为代表的“20世纪中国当代舞蹈经典”之作,被视为“中国现代舞”的珍贵精神财富。

20世纪50年代末至60年代初,吴晓邦创建了“天马舞蹈艺术工作室”,系统地实践着他所创建(源于现代舞)的教学体系,为走出一条“中国现代舞”的路子,进行了多方面的创作实践。这一时期的作品有:从古曲中获得灵感,追求中国传统文化精神的《十面埋伏》、《梅花三弄》、《平沙落雁》;也有取材于现实生活的《牧童识字》、《足球舞》、《花蝴蝶》等。吴晓邦的艺术信念依旧,但上述作品的影响却不及他抗战时期的那些舞蹈。后来,随着“天马工作室”的中断,现代舞在中国的探索渐趋衰微。

中国现代舞重新崛起是在20世纪70年代末期,随着改革开放的深化而日益发展。初期的一批被业界称之为现代舞的作品如:《希望》、《无声的歌》、《再见吧,妈妈》、《刑场上的婚礼》、《割不断的琴弦》等,从构思到语言模式的突破方面,都具有明显的创新意识和较大的冲击力。但实际上,这些作品除了《希望》之外,大部分作品的表现手法仍未脱离具象化地反映具体事件中的具体人物。显然,这并非严格意义上的现代舞。此后,上海的胡嘉禄推出了自己的系列作品《理想的呼唤》、《绳波》、《血沉》、《对弈随想曲》、《彼岸》、《独白》等,从作品的创意到表现形式——语言载体,似乎可以感觉到编导正向着他心目中的“现代舞”靠近。

20世纪90年代,现代舞在广州蓬蓬勃勃地发展起来,广州舞蹈学校开办了现代舞实验班,从美国聘请名师前来施教,从而将世界现代舞大本营——美国的现代舞经验,直接输入到国内。这个班的学员来自国内各地,后来该班中的许多学生都成为现代舞坛的重要人物,如王玫、金星、沈伟等。这个班后来也成了今天的广州现代舞团。

随着现代舞在中国舞蹈的最高学府——北京舞蹈学院的落户,现代舞算是正式获得了名正言顺的发展。在这里不断毕业的学生,成为今天中国现代舞事业的中坚力量。

如今,北京、上海、广州等地都有专门的现代舞团,光北京一地就有北京现代舞团、北京雷动天下现代舞团、北京城市当代舞团、北京当代芭蕾舞团以及一些现代舞的工作室,比如由文慧主持的生活舞蹈工作室等等。同时,中国现代舞在国际上也获得了极好的认可,各种赛事和艺术节上,均不乏中国现代舞艺术家们的身姿。观念的交流与体制的接轨,都让中国的现代舞运动开始绽放其美丽的姿容。

现代舞在中国正在以一种空前的崭新姿态发展壮大起来,人们喜爱这种艺术形式,因为它不矫揉造作,没有架子,没有框框,并能引人深思。那么,何不让我们一起走进现代舞的剧场,去亲眼欣赏一场真正的现代舞演出,去亲身感受一次肢体力量的震撼呢!

邓肯:自由自在

邓肯——一个在20世纪初的欧美舞台上最轰动的人物,一个有着强烈的叛逆精神、革命精神、创造精神的舞蹈家。在舞台上,她打破规范,赤着脚身穿长衫自由而舞,如此

舞风在那个崇尚典雅、追求唯美的时代是很难被接受的。这就是被誉为“现代舞之母”的美国舞蹈家伊莎多拉·邓肯。

伊莎多拉·邓肯(Isadora Duncan,1878~1927)生于美国加利福尼亚州旧金山,邓肯的母亲是一位音乐教师,因此,她从小就获得了良好的音乐教育。与此同时,邓肯也表现出了对舞蹈的热爱。但是,她并没有接受过太多正规的舞蹈教育。为了满足她对舞蹈的兴趣,母亲曾把她送到一个当地的芭蕾老师那里学习舞蹈。然而,生性自由活泼的邓肯根本忍受不了芭蕾舞严格的程式化训练,所有的规范、限制只能使她闷闷不乐,只上了几堂课就开始拒绝学习。不但如此,她还认为古典芭蕾的训练方式与人的自然天性相背离,她认为古典芭蕾一点都不美!正是这一声发自肺腑的呼喊,注定了她将成为舞蹈史上第一个有勇气反对古典芭蕾的舞者。

在《邓肯自传》中,她曾回忆道:母亲认为所有的矫情做作都是极其荒谬的行为。那么,不矫情、不做作,当然意味着一种自然的处世哲学。因此,在邓肯后来的舞蹈创作中,越发显出母亲对她个性的影响是十分深远的。这种追求自然的天性,在邓肯舞台生涯刚刚开始的一次哑剧表演中,再一次充分显露出来,这也是一次非常有趣而富有戏剧性的经历。初演哑剧的邓肯,完全被那些在她看来滑稽可笑的表意动作所束缚,她无法接受那些呆板的动作,甚至认为这种演出对她来说就是一种伪装、一种殉道。

从古典芭蕾到哑剧,在邓肯的概念中都被归于僵化刻板、缺少真实情感表达的艺术形式。因此,她认为,舞蹈家必须使肉体与灵魂相结合,动作必须发展为灵魂的自然语言,真诚地、自然地抒发内心的情感。邓肯依靠自学,饱览大量文学作品,并从各国的绘画、诗歌、音乐、雕塑、建筑等艺术中汲取营养。包括她舞蹈中典型的宽松舞服,都是从古希腊舞蹈服饰文化中汲取的灵感。她还把古希腊文物、雕塑作为舞蹈创作的源泉,从中寻找舞姿的灵感。由于受到一些浪漫主义思潮的影响,邓肯的舞蹈更加向往原始的淳朴和自然的纯真,她相信,舞蹈应该是自然而和谐的。她常常借助于自然界的启示,诸如花朵绽放、海水波动、鸟儿飞翔的动态都会给她带来舞蹈动律变化的灵感。因此,她的舞姿自然流畅,洋溢着自由、激情和活力。

邓肯的舞蹈是完全自由的。轻薄的衣衫,毫无束缚的赤足,是为了呈现出人体最自由的美感。所有华丽复杂的服饰都只能遮掩舞蹈的美,真实的情感将无法表达出来。她的舞蹈总是在挣脱人为技术的限制,从那些辉煌而空洞的动作技巧中寻求解放。她随兴而发,即兴创作,使舞蹈建立在自然的节奏和动作之上,从本能的舞蹈节奏出发去诠释舞蹈的主题。因此,邓肯所创造的舞蹈曾被称作“自由舞”。也正因为如此,她的自由舞蹈一开始在美国并没有受到重视,许多人认为这是一种没有技术含量的舞蹈。

邓肯创作的舞蹈作品主要有《伊菲革涅亚在澳里斯》、《马赛曲》和《前进吧,奴隶》等。其中《伊菲革涅亚在澳里斯》是根据希腊神话中一段悲壮的故事演绎而成的。一位工作在邓肯舞团的舞者曾描述邓肯的表演,她时而幸福安详,时而悲壮凄凉,时而滑行摇动,令人无限神往。这恰恰显示了邓肯的舞蹈创作也并非完全的即兴而舞,而是在有序

的舞蹈结构中非常善于控制舞蹈的情感表达。她的另一部作品《马赛曲》也是一部颇受欢迎的作品。舞蹈音乐具有强烈的感染力。邓肯在舞蹈中身着火红的拖地战袍,神情庄严而坚定,就像一尊自由女神的雕像。她曾在"自传"中回忆《马赛曲》在美国大都会歌剧院的那场难忘的演出:当时的各家报纸都进行了热情洋溢的报道,激情高昂的《马赛曲》受到了异常热烈的欢迎,观众们起立欢呼,掌声经久不息,那悲壮的舞姿,就是在模仿凯旋门上的不朽的形象。

邓肯的自由舞蹈在当时的舞坛上产生了强大的震撼,对古典芭蕾中矫揉造作、程式化的表演风格形成了巨大的冲击,更为未来现代舞的发展奠定了重要的基础。她认为:"舞蹈是一种伟大的原始艺术,是一种能唤醒其他艺术的艺术。"的确,她的舞蹈曾激发了当时许多艺术大师的创作灵感。1897 年她前往英国、法国,她的舞蹈受到欧洲第一流的画家、音乐家、雕塑家、诗人等艺术家的重视。大名鼎鼎的法国艺术家罗丹曾为她的舞蹈做了相当多的速写。此外还有作曲家与她共同创作,更有诗人为她作诗,她一跃成为欧洲舞台上最具创造性的舞蹈明星。邓肯的舞蹈已经超越了舞蹈本身,不仅是对身体动作的重新诠释,更是对社会的革命性的"批判",她的舞蹈带着自由之精神流芳百世。

26 岁时,邓肯曾在柏林创办了第一所"邓肯舞校",以培养年轻的自由舞蹈演员。1920 年,43 岁的邓肯应前苏联政府邀请,在莫斯科创办了舞蹈学校,继续传播她的自由舞蹈,还曾用《国际歌》创编舞蹈,并免费教育一些儿童。然而 1927 年,在一次朋友聚会之后,邓肯长长的围巾被车轮绞住,不幸骨折身亡。她留下最后一句话:"再见,我的朋友,我上天去了……"这位现代舞的先驱留给后人的永远是那强烈的自由之精神。

丹妮丝-肖恩:东方风景

露丝·圣·丹妮丝和泰德·肖恩这对舞坛情侣可以说是美国现代舞史上极具影响的舞蹈家。美国是现代舞的重要发源地之一,与"现代舞之母"伊莎多拉·邓肯同时出现于美国现代舞坛的露丝·圣·丹妮丝,被誉为"美国现代舞的先驱"。她与泰德·肖恩共同推动了美国的现代舞发展,并培养了众多现代舞蹈大师。

1915 年,丹妮丝与肖恩在洛杉矶创办了美国第一所正规化的舞蹈学校——丹尼斯-肖恩舞蹈学校,正是这所被誉为"美国现代舞摇篮"的基地,培养了包括玛莎·格雷姆、多丽丝·韩芙丽、查尔斯·韦德曼在内的一大批卓越的现代舞蹈家。学校开设了原始舞蹈、东方舞蹈、芭蕾舞、德国现代舞以及邓肯式的希腊舞,还包括一些表演理论等课程。在舞蹈教学的基础上,丹妮丝-肖恩夫妇自 1947 年开始在美国各地开办舞蹈讲座。同时,二人还创办了丹妮丝-肖恩舞团,并演出了许多宗教题材以及充满着神秘气息的东方风格的舞蹈作品,作品所涉及的题材十分广泛,舞蹈动作及音乐也因题材的不同而有丰富的变化。这对于伊莎多拉·邓肯的自由舞蹈来说,不但拓展了舞蹈创作的自由度,而且为后来的美国现代舞发展提供了一种独树一帜的创作经验。

露丝·圣·丹妮丝(Ruth St. Denis,1879~1968)生于美国新泽西,少年时代的丹妮丝对舞蹈就产生了浓厚的兴趣。她曾参与表演芭蕾和话剧中的插舞,但她的舞蹈表演却从不顾及任何规范,而更偏爱于由内而外的、由某种内在情感或意念而产生的舞蹈动作。这一追求在丹妮丝后来的舞蹈创作与表演中越发显现出来。1904年,一个偶然的瞬间唤起了她的创作灵感,那仅仅是一个香烟盒上的东方女神的形象,却深深吸引了丹妮丝。因此,她萌生了用东方舞蹈的神韵传达内心情感的构想,相继创作出一系列东方主题与风格的舞蹈作品,包括印度风格的舞剧《拉赫》(1906)。她的灵感来源于印度宗教中的女神,她曾如此描述:"我没有去过印度,是印度步入了我的灵魂。"此后,她又创作了《罗陀》、《香火袅袅》、《眼镜蛇》、《印度舞女》、《瑜伽信徒》等东方题材的舞蹈作品,她的舞蹈演出在美国及欧洲各国产生了强烈的反响。1910年,丹妮丝创作了舞剧《埃及之舞》,该剧的首演曾获得了人们广泛的赞誉,丹妮丝由此名声大振,并步入了美国著名舞蹈家之列。20年代初,丹妮丝远赴中国,那些中国传统文化中的瑰宝再度激发了她舞蹈创作的灵感。在为期一年多的亚洲巡演中,丹妮丝与肖恩在北京有幸目睹了京剧大师梅兰芳的舞台风采,并被梅兰芳表演《霸王别姬》时的深厚的京剧表演功力及其艺术感染力所震撼。他们认为"梅先生是复兴中国舞蹈的唯一真正希望!"看过演出后的第二天,丹妮丝和肖恩还专门去拜访了梅兰芳先生,临行前,梅兰芳赠予丹妮丝一套带水袖的戏装。二人回国后,立即借此灵感创作了舞剧《吴妻别帅》,该舞剧是根据京剧作品《霸王别姬》改编而成,首演于新加坡,从此该剧成为丹妮丝-肖恩舞团的保留剧目。从《拉赫》到《吴妻别帅》,所有这些有着浓郁的东方风格的舞蹈作品都是丹妮丝对异国文化的一种独特解读,是她在对东方世界的想象中所创造的舞蹈。

丹妮丝的舞蹈创作还十分重视音乐的表现力,她认为音乐在舞蹈创作与表演中有着十分重要的作用。她曾经提出"音乐视觉化"的概念,这是一种在现代舞创作中强调按照音乐的结构来组织舞蹈的方式。这种音乐视觉化的尝试在现代舞以及其他舞种的发展中起过不可忽视的作用,许多舞蹈编导都曾运用这种方法编舞。在丹妮丝长达七十余年的舞蹈艺术生涯中,她为美国现代舞的后来者树立了先驱者的榜样。

被誉为"美国舞蹈教育之父"的泰德·肖恩(Ted Shawn 1891~1972)生于美国密苏里州堪萨斯城。1912年开始职业舞蹈生涯,是美国现代舞史上著名的舞蹈家、编舞家。

这位舞蹈家走上舞坛具有一定的偶然性。少年时的肖恩,因患白喉病而留下后遗症,医生建议他去接受舞蹈训练,以增强体能,矫正运动障碍。带有轻度残疾的肖恩,在刻苦的舞蹈训练中逐渐康复。而康复后的他竟一跃成为世界瞩目的舞蹈名家,这也许是他人生中最大的惊喜。

1911年,肖恩演出了早期的舞蹈影片《历代舞蹈》,1914年他开始率团演出。在一次巡回演出的途中,肖恩与丹妮丝邂逅……1915年,他与妻子丹妮丝共同创办了丹妮丝-肖恩舞蹈学校和舞蹈团,并为舞校和舞蹈团确立了教学与表演一体化的模式,以及多元文化开放的原则,这一教学思想对于美国早期的舞蹈教育是一种极大的推动。1924年,

拥有美男子之称的肖恩进入舞蹈创作，他以希腊神话为题材创作并演出了独舞《阿多尼斯之死》，舞蹈中的肖恩敢于穿着极少的舞服大胆地展现肢体的力量与美感。他的代表作还包括《被缚的普罗米修斯》、《运动的莫尔帕伊》、《劳工进行曲》、《奥林匹克》等。肖恩的舞蹈在具有雕塑感的特征中又略显机械，甚至带有体育元素，仅从作品的名称就可见肖恩所强调的力与美的合一。此后的几年中，丹妮丝－肖恩一边从事舞蹈教学与创作，一边经常率团出国巡演。然而，由于艺术见解的差异，丹妮丝－肖恩的婚姻也随之走到了尽头。1929 年，丹妮丝－肖恩舞蹈学校随着他俩婚姻的解体而关闭。1933 年，肖恩开始着手建立“泰德·肖恩男人舞蹈团”。其目的在于树立男子舞蹈的地位和形象，纠正鄙夷男子跳舞的观念，在舞蹈中凸现男性的力量与阳刚之美。肖恩为男性舞蹈的崛起与发展立下了汗马功劳。1933 年，肖恩又在马萨诸塞州创办了雅格之枕舞蹈学校，继续施行他的舞蹈教育模式。1941 年，肖恩创办了“雅格之枕舞蹈节”，被誉为美国三大现代舞蹈节之一，舞蹈节可以将各种形式的舞蹈汇聚一堂，是一个多元舞蹈文化交融的开放性的舞蹈盛会，直到肖恩于 1972 年逝世还依然如故，甚至延续至今。肖恩一生出版过六部专著，包括《众家舞神》、《美国芭蕾》、《我们非舞不可》、《每个小小的动作》、《舞蹈教育基础》以及《不朽的一千零一夜》。

拉班：舞蹈能理论吗

被誉为“现代舞理论之父”的匈牙利人鲁道夫·冯·拉班（Rudolf von Laban 1879～1958）是著名的现代舞理论家、教育家、编导，也是著名的动作分析学家。他的“拉班舞谱”和“动作分析理论”，至今仍对世界舞蹈有着重要的影响。

拉班 1879 年生于今捷克布拉迪斯拉瓦，幼年随其父亲在北非等地驻军生活。生活环境的丰富变化使拉班从小就对不同地区、种族和民族的习惯性动作产生了浓厚的兴趣，并经常仔细观察人们的动作特点。拉班早年曾在德国慕尼黑学习绘画，又曾去法国巴黎学习舞蹈，此后在德国许多城市和奥地利维也纳表演过舞蹈。学习绘画与舞蹈的经历，为他后来的动作分析理论及舞谱奠定了重要的基础。1900 年，他进入巴黎美术学院选修舞台设计、戏剧和芭蕾。毕业后曾担任柏林国家歌剧院的艺术指导。此后，长期在柏林、维也纳、巴黎等地致力于人体动作规律的研究工作，开始对人体动作的内容和形式寻求理论规范。他的动律研究成果，后来成为现代舞理论的基础。1910 年，拉班在慕尼黑创办了舞蹈学校，开始在舞蹈教学和演出实践中逐渐探索并形成现代舞的中欧学派，成为德国现代舞的摇篮。拉班舞蹈学校曾培养了许多卓越的现代舞蹈家，例如拉班理论的忠实继承者——尤斯，他创作了著名的具有反战色彩的现代舞作品《绿桌》；玛丽魏格曼则在拉班理论的基础上，为德国表现主义舞蹈作出了重要的贡献。此后，在罗马、维也纳、巴黎、汉堡、斯图加特、布达佩斯、布拉格、柏斯勒、查格雷布等城市也相继建立了拉班舞蹈学校，主要由他的学生负责教学。1915 年，拉班移居苏黎世，他一边从事舞蹈教学和

演出工作，一边开始潜心研究能够记录舞蹈动作的方法，从而发明了举世瞩目的“拉班舞谱”。第二次世界大战期间，拉班移居英国，在那里他组建了“拉班动作艺术协会”，并培养了大量优秀的现代舞者。1953～1954年，又先后建立了“动作艺术研究所”与“拉班动作艺术中心”。

拉班在舞蹈理论方面的成就最为重要，他的著作成果颇丰。曾撰有《舞蹈家的世界》、《编舞》(1926)、《舞谱》(1928)、《现代教育舞蹈》(1948)、《把握舞台动作》(1950)、《舞蹈与动作说谱原理》和自传《为舞蹈而生活》(1935)。他的舞蹈理论，对欧洲及美国现代舞的发展产生了极其深远的影响，更为现代舞蹈的理论与实践向着科学的轨道发展作出了重大贡献，因此也被誉为“舞蹈科学家”。

影响巨大的拉班舞谱正式发表于1928年，首次出版时名为《拉班记谱法》。“拉班舞谱”开创了全新的系统的人体动作记录法体系。

舞谱是一种以符号等为载体的记录舞蹈的方法。中国历史上也出现过各种形式的舞谱，如唐代的敦煌舞谱、宋代德寿宫舞谱、明代朱载堉舞谱。在西方也有许多舞谱，如“贝奈什记谱法”和“色腾动作速记法”等。而“拉班舞谱”则是以数学、力学、人体解剖学为基础，运用各种简单形象的几何图形、符号来表示各种动作，精确、灵活地分析并记录人体的动作与节奏，它可适用于各种形式的动作记录。“拉班舞谱”将动作的构成提炼为几个基本原则：方向(direction)——由象形的符号表示；水平(level)——分为高、中、低不同位置；时间或节奏(timing)——以记号的长短表示；身体部位(body part)——不同身体动作部位要在舞谱中有指定的标记位置。舞者在读谱时的方式为自下而上，并且要以舞者的角度为准。

若想熟练使用该舞谱，必须经过系统的学习和记忆才能够很好地应用于实际。关于拉班舞谱的应用，哈钦森曾在《拉班舞谱——动作分析和记录之系统》中提到：拉班舞谱使舞蹈能以谱的形式来记录，这使动作的记录成为可广泛沟通的语言。它不但能保存舞蹈作品，还能够作为舞蹈影片记录的辅助。能够作为舞蹈教学、动作教育的辅助，训练人们对动作的观察。它是一种动作研究的工具，是一门全新的专业，它使舞蹈知识系统更趋于完整。拉班舞谱至今仍是世界范围内使用最广泛的也最为实用的舞谱体系，并已实现用电脑记录分析人体动作，被广泛运用于舞蹈、体育、医疗、机械、人体学等与人体动作有关的领域。

中国著名的舞蹈大师戴爱莲女士曾评价说：“如果音乐没有乐谱，贝多芬、肖邦的音乐就不可能传下来，舞谱的作用也是如此。”戴爱莲是拉班舞谱的第三代传人，她将拉班舞谱引入中国，并多次举办拉班舞谱学习班，为中国舞者传授这套科学系统的记谱方法。1959年，她被任命为中央芭蕾舞团团长后创立了拉班舞谱委员会，创造性地用拉班舞谱记录了中国的民族舞蹈。

动作分析理论也是拉班最为卓著的成就。他对于动作进行科学、缜密的分析，具有强烈的思辨性，就如同一场复杂的时空游戏，最终凝练成对舞蹈的理性创造与解释。他

将人体动作分为12个方向,而这12个方向来自于"二十七面体",通过不同的线和面最终构成一个舞者动作的球体。舞者通过所有动作元素的变化,产生更多的动作可能性。第一次世界大战期间,拉班进行了一种被称作"动作合唱队"的实验,创造了一种被称为自然法则的训练方法。人体动作的构成因此被分为"砍、压、冲、扭、滑动、闪烁、点打、飘浮"等八种元素,如果能够处理好八种元素之间的关系,就能产生多元的动作。德国现代舞正是建立在这样一种理性的思考中,拉班以此为现代舞派建立起一套较为系统完整的理论和训练体系。拉班还曾与尤斯合作试验人体运动的空间和方向,在对大脑、神经、肌肉的协调关系进行分析的基础上,制定了一套形体表情原理。

从上述那些多变难懂的动作术语中,我们已经能够感受到拉班舞蹈理论系统之科学、复杂、严密的风格。这位"现代舞理论之父"所创造的不仅仅是一系列的符号、法则……而是科学分析舞蹈、创造舞蹈的一种观念。

"女巫"魏格曼

德国现代舞蹈家玛丽·魏格曼最具代表性的作品之一《女巫》,是德国表现主义舞蹈的集中体现。然而何谓"表现主义舞蹈"呢?魏格曼认为:"没有狂喜,就没有舞蹈,没有形式,也就没有舞蹈……""编导家必须将内心世界与感受转化成视觉的表现,必须视舞蹈为自己的告白……"她拓展了舞蹈,让舞蹈反映更真实的内心活动,那是灵与肉的合一。她的舞蹈实践和理论推动了德国表现主义舞蹈的发展,并为世界各国现代舞的发展提供了宝贵的先见经验,她是现代舞史上最有影响力的人物之一。

玛丽·魏格曼(Mary Wigman1886~1973)生于汉诺威,早年曾随瑞士音乐家、韵律操创始人达尔克罗兹学习舞蹈。1913年,师从德国舞蹈大师拉班学习现代舞,此后成为拉班的得力助手,共同推动了德国现代舞的全面发展。1914年,魏格曼举行了个人独舞晚会,在她的舞蹈作品中,包括音乐、服装等要素都具有独特的设计,形成了强烈的表现主义舞蹈风格。1919年,魏格曼在汉堡成功演出了《女巫》,并轰动了当时德国舞蹈界。1920年,她在德国德累斯顿创建了自己的第一所舞蹈学校,在她的带领下,该校很快就成为欧洲表现主义现代舞的创作和演出中心。该校还在世界各地设立了分校,仅十几年时间舞校学生就多达两千多人,相继为德国培养了许多像霍尔姆、克罗伊茨贝格、奥克桑、格奥尔吉、帕卢卡等优秀的舞蹈家。魏格曼一边教学一边选拔学生组成舞团赴欧美各国演出。1935年,在第二次世界大战前夕,魏格曼的现代舞被德国纳粹认为是"颓废艺术",因此没收了她的学校。1945年,二战后魏格曼又在德国东部的莱比锡恢复了舞蹈学校,并于1949年迁至西柏林,再次成为德国及欧洲现代舞的创作和演出中心。

玛丽·魏格曼的舞蹈创作思想具有明显的先锋意义。一种被叫做"紧张-放松"的技术是她舞蹈创作的重要原理,以此构成舞蹈的种种心理或动作上的"表情",也就是她所要表达的情感或思想。而这种表达一定是直接与主题相关的情感,即使这种情感是不

优雅的或是会让人不悦的。在魏格曼的心目中，芭蕾舞已经达到完美的境界，因此她希望自己能够创造出新的、不同于芭蕾那种唯美的舞蹈样式。她的许多舞蹈作品都渗透着某些惊恐、忧郁、悲伤等情绪，令人很难从中感受到“快乐”的气息。事实上，她的舞蹈常常与阴暗、痛苦、生命的死亡息息相关，充满了沉重的气氛。但有的舞蹈作品也包含着歌颂节日、歌颂生命的内容。著名的哲学家布洛赫曾这样形容魏格曼的舞蹈：既体现了表现主义的“夜的一面”，也体现了表现主义“乌托邦和光明的一面”。他还将夏加尔的画和霍夫曼的志怪小说合二为一，形容她的舞蹈如同“夏加尔眼中的霍夫曼世界”，生动地传达了他对魏格曼舞蹈的全部印象。“夜的一面”还使魏格曼的舞蹈创作直接影响了后来日本“舞踏”的产生，这与她曾经赴日本传授并创作表现主义现代舞是分不开的。

魏格曼也非常重视时间、空间、力量在舞蹈中的作用，这与拉班的人体动律学理论和力效理论是一脉相承的，她在创作、演出和教学实践中推广并发展了拉班的舞蹈理论和技术。在对时间、空间、力量的认识基础上，魏格曼展开了对纯舞蹈的追求，她主张舞蹈不需要太多的布景、道具和服装，而是需要通过纯粹的动作来表现舞者内心的情感。

魏格曼的舞蹈音乐形式更是独具特色。她不仅热衷于亲自参与舞蹈音乐的创作，而且在她的舞蹈音乐中，经常会出现诸如笛子、铃、锣、鼓等来自中国、印度、非洲、泰国等地的传统打击乐器。也许这些带有异域色彩的元素能够引发她对舞蹈的一种创造，因此，“我将目光投向东方，试图为无言的谜寻找一个神秘的答案”。此后，魏格曼又对“无音乐”舞蹈进行了一些探索和实践，目的是为了重新思考舞蹈与音乐的关系，舞蹈是否能够在从属于音乐的情形中解放出来？她认为，只有对音乐的“独裁”进行反抗，才会产生“自由自在的舞蹈”。一种表现主义的倾向无处不在地影响着魏格曼的舞蹈创作。

魏格曼一生创作了一百多部舞蹈和舞剧作品，创作题材十分广泛，其代表作主要包括《女巫》、《变幻的景色》、《天使之歌》、《百无聊赖》、《面对黑暗》、《牺牲》、《挽歌》、《命运之歌》、《狂风》、《黑夜的踪迹》、《图腾美》等。她的理论代表作包括《德国舞蹈艺术》、《舞蹈的语言》和《魏格曼文集》。1952 年魏格曼曾获“柏林艺术奖”；1954 年获得“曼海姆剧院席勒奖”；1961 年获得“德国批评家协会奖”。

格雷姆：美国现代舞之母

她是美国现代舞的创始人之一，她与音乐家斯特拉文斯基、画家毕加索齐名为 20 世纪三大艺术巨匠，她曾说：“我没有选择舞蹈，是舞蹈选择了我。我把舞蹈作为某种宗教信仰式的追求。”这就是享誉世界的美国现代舞大师玛莎·格雷姆！

玛莎·格雷姆（Marthe Graham 1894 ~ 1991）生于美国宾夕法尼亚州阿勒格尼，高中毕业后在洛杉矶坎诺克学校开始学习舞蹈。1916 年，22 岁的格雷姆进入了位于洛杉矶的丹妮丝 - 肖恩舞蹈学校进一步深造。当年丹妮丝刚刚见到格雷姆时曾评价说：“论个头矮了点，论年龄大了点，论相貌丑了点。”而且不适合学习丹妮丝那特有的优美雅致的

东方舞，于是决定让格雷姆学习学校所开设的多种舞蹈课。一些带有原始风格的舞蹈课逐渐吸引了她，这位起初并不被看好的女学生渐渐开始显示出了她的舞蹈天才。多年后她曾回忆说："是丹妮丝打开了一扇门，使我看到了生命。"毕业后，格雷姆进入丹妮丝－肖恩舞蹈团担任演员。在舞校和舞团生活了近十年的时间里，她曾表演过一些丹妮丝的埃及、印度、西班牙、印第安等风格的舞蹈，但这些精美的舞蹈却难以符合她内心的激情。1923年，由于艺术见解的不同，格雷姆离开了丹妮丝-肖恩舞蹈团。直到1926年，她创建了美国玛莎·格雷姆舞蹈团，并在纽约举办了第一台个人作品晚会，创作了《悔悟者》、《移民》、《耶稣复活节》、《青春似火》等。1927年，她在纽约创办了现代舞学校，并培养了许多优秀的演员和教师，如默斯·坎宁汉、保罗·泰勒等。1932年，格雷姆在美国本宁顿学院成功创立了第一个舞蹈学士的学位。此后，她更专注于舞蹈创作，并与许多音乐家、雕塑家合作推出新作，如《地平线》、《编年史》、《复仇女神之歌》、《向和平致敬》等。1948年，她着手成立了玛莎·格雷姆当代舞蹈中心。1951年，她又在纽约著名的朱丽亚音乐学院开设了舞蹈学系。自20世纪40年代后，格雷姆的舞蹈创作也逐渐进入了高峰，直到1969年，76岁的格雷姆宣布退出舞台。1973年，她撰写的《玛莎·格雷姆笔记》一书出版。直到1991年去世前，她仍从事著述和舞蹈创作。

格雷姆一生创下了一百八十余部作品的惊人纪录，自20世纪20年代开始，其著名的代表作品有《异端》(1929)、《悲歌》(1930)、《原始的奥秘》(1931)、《美国之歌》(1937)、《深沉的歌》(1937)、《人人都是马戏班》(1939)、《给世界的信》(1940)、《赛伦之岸》(1943)、《阿巴拉契亚之春》(1944)、《黑色的牧场》(1946)、《心灵的洞穴》(1946)、《闯入迷宫》(1947)、《黑夜的旅程》(1947)、《天使的乐园》(1948)、《天使的对话》(1955)、《古老的时光》(1969)、《航海的神话》(1973)、《夜晚里的乞丐》(1973)、《猫头鹰和小猫》(1978)、《春之祭》(1984)、《珀尔塞福涅》(1987)、《枫叶旗儿》(1990)等等。其中大部分舞蹈舞剧作品在题材的选择上吸取了古希腊神话以及宗教或民间传说的内容，还有大量作品取材于现实生活。

她在编舞的同时，也开始关注并研究身体的结构、机能与舞蹈的关系，从而逐渐探索和形成了一整套系统的现代舞技术及其训练方法。这是一种完全不同于芭蕾但又可以与之相媲美的舞蹈技术，这就是著名的"格雷姆技术体系"(Graham Technique)，其核心为"收缩－放松"(Contraction－Release)。这种"收缩－放松"技巧的特点是注重人的脊椎部位的运动方式，以脊椎为人体动作的轴心和支柱，使躯干进行收缩和伸展的动作，从而使整个身体产生基于这一动律原理而发生的动作变化。动作的动力来自于呼吸，吸气时腹部需要放松，强调身体有力的伸展；吐气时则利用腹部收缩的力量带动身体。与此同时，格雷姆还特别创造和发展了地面的动作技巧。以她的课堂舞蹈训练为例，开始的练习并不同于芭蕾的把杆训练，而是从地面上开始。从"收缩－放松"技术到形成舞蹈作品，格雷姆逐渐创造了独具个性的舞蹈风格。因此在看过格雷姆的舞蹈之后，曾有人发出这样的感慨：激烈的收缩，粗野的"地板动作"，震惊了那些认为真正的舞者理应跃入空

中的人。“格雷姆技术体系”已被公认为是能够与古典芭蕾并驾齐驱的舞蹈技术，是欧美现代舞技术流派中最强大的一支。至今仍广泛流传于世界各国，作为训练现代舞者的重要课程，并支撑着现代舞创作的不断探索和发展。

从玛莎·格雷姆舞蹈作品的内容风格上看，她不再描绘那些古典芭蕾中的浪漫幻想，也不再谈论那些人类社会之外的情感故事，而是转而关注和表现人类生命本身所发生的真实的情感，带有一种终极关怀的色彩，赋予了舞蹈哲学思考的高度。格雷姆的舞蹈创作坚守两项信条：“以身体形象客观地表现我的信念”、“用舞蹈揭示内在的人”！因此她曾被人们誉为“用现代舞刻画人物心理活动的大师”。

曾在玛莎·格雷姆舞团担任过舞蹈演员的明星麦当娜曾说：“玛莎大师是真正的‘女神’，她对于艺术理想的坚持和坚强的性格至今仍深深影响着我。”还有美国著名的电影导演伍迪·艾伦、好莱坞影星格利高里·派克、美国影星贝蒂·戴维斯等都曾投师于格雷姆。作为舞蹈艺术大师，格雷姆不仅对现代舞的创作和表演作出了重要贡献，而且在戏剧、电影等领域都产生了重要影响。

格雷姆一生获得很多殊荣，1966 年，她被授予哈佛大学荣誉艺术博士学位；1976 年，由美国总统杰拉德·福特为她亲自颁发了总统自由奖章；1999 年美国时代杂志推选玛莎·格雷姆为世纪舞蹈家，尊称她为 20 世纪最重要的舞者之一。

韩芙丽：坐可述　立可舞

美国舞蹈家多丽丝·韩芙丽（Doris Humphrey1895 ~ 1958）被尊为美国现代舞创始人之一。她创造了一种叫做“跌落—复原”的舞蹈技术理论，在现代舞的训练以及创作中都产生了巨大的推动作用。她一生致力于美国现代舞的发展，并以毕生的努力提升了世人对现代舞的接受与尊重。

1895 年，多丽丝·韩芙丽出生于美国芝加哥，自幼学习钢琴，接受过严格的音乐教育。同时也接受包括芭蕾、舞厅舞蹈、美国式的德尔沙特舞和达尔克罗兹的韵律舞蹈操等在内的几种舞蹈训练。舞蹈才华出众的韩芙丽，在 15 岁的时候就开始教儿童跳芭蕾。然而，对于韩芙丽来说，一辈子做一名舞蹈教师是绝不情愿的事情。1917 年她来到洛杉矶，进入丹妮丝-肖恩舞蹈学校开始深造。韩芙丽与伟大的舞蹈家格雷姆是同学，他们共同在这个美国舞蹈家的摇篮中快速成长。此后，韩芙丽曾担任过丹妮丝-肖恩舞团的主演。她还作为丹妮丝的编导助理，共同创作了许多像《翱翔》一样经典的舞蹈作品。和格雷姆如出一辙，韩芙丽逐渐对丹妮丝-肖恩舞团所追求的异国舞风产生了不同的想法，她想努力摒弃那种充满情感和浪漫主义色彩的舞蹈，她更向往开拓一种具有美国风范的、拥有更多舞蹈语汇和风格的新型舞蹈，她“相信舞蹈家属于他的时代和地区”。于是在 1928 年，韩芙丽和同团演员查尔斯·韦德曼一起离开了丹妮丝-肖恩，随后在纽约二人共同创建了著名的韩芙丽-韦德曼舞蹈学校和舞蹈团，开始积极开拓新的舞蹈教学和演出

活动。

多丽丝·韩芙丽与玛莎·格雷姆并驾齐驱,都是美国现代舞史上重量级的舞蹈大师,她们为美国现代舞蹈发展所作出的杰出贡献是不可替代的。

与格雷姆的风格不同,韩芙丽更加平易近人,她曾被尊为伟大的美国本土编导家,她坚信舞蹈应该来源于人民,来源于生活,舞蹈应该为美国当代人民的生活而创作,而为此所创作出的舞蹈动作技巧则应该服从于人的自然动作,反映出人的经验。她更强调舞蹈的社会价值和教育作用,在她的舞蹈教育事业中,她的舞蹈教育思想倾向于对人的个性与创造力的发展,这对美国的舞蹈教育产生了巨大而深远的影响。

"跌落—复原"(Fall - Recovery)的舞蹈技术理论,就是韩芙丽与搭档查尔斯·韦德曼通过大量的研究与实践,创造出的沿用至今的韩芙丽 - 韦德曼技术理论体系。韩芙丽首先对格雷姆的身体"收缩 - 放松"技术很感兴趣,以此为核心,她与韦德曼探索建立了这一舞蹈动作技术原理。"跌落—复原"更像是一种人生状态,在她的人生哲学中强调一种积极的人生态度:无论是失败还是沮丧;人的精神和勇气都可以战胜它。这正像是人生的"跌落—复原",韩芙丽以此探索着人类身体最自然的移动。

"跌落—复原"着重于人与自然的关系。在韩芙丽的动作实验中,她发现人体对于失衡、不稳、坠落等动态具有本能的"修复"作用。当人的身体所处的动态平衡被打破,另一种能与之抗衡的力量便会随即产生,依靠肌肉收缩的力量,能够将失衡重新恢复到平衡的状态。在失衡与平衡的能量转换之间,完全能够"包含了所有的人类的动作范畴",从而成为丰富的戏剧性情感的动作基础。她的创作过程就是在矫正失衡达到平衡。事实上,这种顺应自然的动作理论还包含着一种人生的真实性,可以理解为人的易受伤害与本能的保护。因此,韩芙莉与韦德曼的"跌落—复原"技术理论是对人与自然合一的创造与思考。在韩芙莉所著《舞蹈创作艺术》中,已对这一理论及其技术进行了详细的阐释,这是她舞蹈教学方法及舞蹈创作的重要基础。

多丽丝·韩芙丽具有代表性的舞蹈作品包括《翱翔》(1920)、《水之研究》(1928)、《蜜蜂的生活》(1929)、《震教徒们》(1931)、《新舞蹈》(1935)、《C 小调帕萨卡里亚与赋格》(1938)、《西部之歌》(1940)、《地球上的日子》(1947)等。她的作品常常关注人生、自然、社会、命运等创作主题,并以比较抽象或自然的舞蹈风格感染观众。创作于 1928 年的《水的研究》则是一部突出了自然舞蹈形象的作品,舞蹈音乐超乎寻常,以人的呼吸声为伴奏,舞者的动作也恰好体现了"跌落—复原"中的动律特征,呈现了水滴汇集为汹涌大海的过程。如此生动的形象我们也可以从中国优秀的舞蹈作品《小溪、江河、大海》中获得体验。韩芙丽的群舞创作比较突出,这一方面受到了音乐视觉化的影响,另一方面得益于她独特的抒情气质,从而赋予了舞蹈生动的诗意。

韩芙丽对音乐很敏感,喜欢将富于变化及多样风格的音乐融入她的舞蹈。结构严谨的、宏伟的、轻快的或是悲剧性的音乐,都是她时常采用的音乐类型。她还经常做一些关于舞蹈与音乐关系的实验,或将自己的舞蹈填进现成的音乐,或尝试无音乐舞蹈创作,还

使用过人声，甚至酒杯、梳子、棉纸等发出的声音为她的舞蹈服务。

1954年，韩芙丽因患严重关节炎放弃了舞台表演，但是她并没有离开舞蹈，锲而不舍地继续从事教学、编舞。在生命的尾声，韩芙丽还在病床上把凝结她一生的智慧与实践的著作《舞蹈创作艺术》(《The Art of Making Dances》1958)奉献给了这个世界，这部著作对美国乃至全世界舞蹈创作的发展都产生了重要的影响，被称为"有史以来关于编舞少数真正有价值的书籍之一"。

尤斯：生于战时

库特·尤斯(Kurt Jooss 1901～1979)是德国著名的现代舞蹈家、教师和编舞家，"舞蹈剧场"的奠基人。他以一部充满戏剧性的反战题材舞剧《绿桌》震撼了世界舞坛。

库特·尤斯生于德国瓦瑟阿尔芬根。年轻时的尤斯兴趣广泛、多才多艺，热衷于唱歌、戏剧和视觉艺术，还喜欢弹钢琴和摄影。早年曾就读于斯图加特音乐学院附属戏剧学校。1922年开始向德国舞蹈大师拉班学习舞蹈。两年后，才华出众的尤斯成为拉班的助手，并逐渐开始尝试舞蹈创作。尤斯擅长用叙述性结构和现代剧场风格来创造"舞蹈剧场"作品，从而进一步发展了拉班的"舞蹈剧场"概念。所谓"舞蹈剧场"，最早出现于20世纪20年代，由拉班提出。最初是为了与芭蕾舞相区分从而提出了"舞蹈剧场"一词，但他并未对舞蹈剧场做进一步的定义或解释，不过，其中却包含着拉班对于舞蹈发展的一种思考，他希望舞蹈能够融合人与社会。关于"舞蹈剧场"，应该说从拉班到尤斯，再到皮娜·鲍什是一脉相承的，在三人的师承关系中，"舞蹈剧场"发展成为当今世界舞蹈中独树一帜的表演艺术形式。

1924年，库特·尤斯应聘进入德国明斯特舞蹈剧院，并开始尝试舞蹈创作。1926年，他赴维也纳和巴黎深造学习古典芭蕾。1927年回国后，创办了著名的德国埃森市福克旺舞蹈学校。福克旺舞蹈学校提供不同领域的艺术课程，包含舞蹈、戏剧、音乐、美术等，以训练学生综合素质，先后培养出不少重要的舞蹈剧场代表人物，例如皮娜·鲍什、苏珊·琳卡、兰希·荷芙曼等，这里成为引领德国舞坛的舞蹈家摇篮。1928年，尤斯创建了极负盛名的德国福克旺舞蹈团。1932年，因创作舞剧《绿桌》大获成功而名扬天下。

舞剧《绿桌》充分体现了尤斯的舞蹈创作主张。在库特·尤斯的专业知识结构中，现代舞与芭蕾舞是两个最重要的储备，因此，在他的创作思想中，对于这两个舞种的技术与风格的运用有着更深刻的体会。他认为，古典芭蕾技术已不足以充分地表现现代主题，而现代舞创作也不应该处于一种排斥芭蕾技术的状态。这样的观点在我们现在看来已不足为奇，许多舞蹈编导也正是在这样的思考中深入创作的。然而在20世纪上半叶，当现代舞刚刚从一种自由舞蹈发展为一种叛逆精神十足的，并且以反对古典芭蕾沉闷规范为先锋的舞蹈样式时，尤斯的主张恰恰代表着对现代舞发展的一种更先进的思考。因此他在舞蹈作品中，经常把古典芭蕾技术与现代舞的表现主义结合起来，一方面保留了古

典芭蕾的基本步法和姿势,另一方面注入一些富有戏剧性的手势。这也是一些人将他的作品看作是芭蕾舞,同时也看成现代舞的原因所在。尤斯十分排斥无情节舞蹈,他主张将舞蹈、音乐以及舞台场景进行戏剧化创造,认为舞蹈剧场既要关心道德、社会和时政议题,而且还得"和谐而充满律动"。因此,1932 年创作的《绿桌》即是实践他这种艺术主张的代表作。

20 世纪 30 年代初期,由于战争危险日益增长,全世界出现了广泛的反战浪潮。在这种背景下,1932 年,在巴黎国际舞蹈档案馆举办的国际新编舞大赛中,尤斯的反战题材舞剧《绿桌》(也称《死神之舞》)进行了首演,并获得第一名。该剧分为八场。舞蹈作品中出现了一群戴着面具而又西装革履的舞者,他们怪诞可笑的模样似乎让人看到了宣战者那扭曲冰冷的灵魂,看到了那死神降临时的惊恐。舞者围着一张巨大的绿色桌子,貌似进行外交谈判。"争吵"不断的"交谈"中,突袭的枪声葬送了一切和平、幸福、安宁,他们就是冷酷的死神,他们在与各种人物角色的舞蹈中摧毁了无数无辜的生命,布下了种种灾难的陷阱……舞蹈以形象而又充满戏剧性的动作构筑了一个揭露和讽刺帝国主义荒谬战争的故事,作品中芭蕾与现代舞同台,戏剧和舞蹈共融。舞剧中的"面具"可谓点睛之笔,编导尤斯曾阐释:"面具的使用并没有什么特别的……我们只有 16 个舞者,随着场景的变化,他们必须更换服装,因此没有可能化妆。并且他们还不能看上去像他们后来出现在人类场景中的样子,他们必须看上去怪诞,因此,怎样做? 好,戴面具,那是一个纯粹实用性的东西。"《绿桌》首演近六十年来,仍旧是世界各大芭蕾舞团争相上演的保留节目。

1933 年,因法西斯当局迫害,库特·尤斯被迫离开德国来到英格兰达丁顿。此后他的舞团也改名为尤斯芭蕾舞团,并继续在世界各地巡回演出。1944 年,尤斯创作的舞蹈《潘多拉》再次表现了许多象征人类灾难的恐怖景象,作品深刻反映了尤斯内心巨大的人文关怀,这是艺术家的智慧,更是艺术家的良知……后来这部作品被一些人认为是对一年后在日本投放原子弹的预言。他的主要代表作还包括《13 号房间》(1929)、《彼得鲁什卡》(1930)、《舞会》(1930)、《浪子回头》(1931)、《七位英雄》(1933)、《镜子》(1935)、《春天的故事》(1939)等。

1947 年,尤斯芭蕾舞团解散,此后他转赴南美工作。1949 年,尤斯回到德国埃森,重建舞蹈学校和舞蹈团,继续从事了教学和编导工作长达 19 年,并培养了伟大的德国编舞家皮娜·鲍什。1954 ~ 1956 年,尤斯还担任了杜塞尔多夫歌剧院的舞剧编导。1976 年,退休后的尤斯因车祸在德国逝世。

坎宁汉:机遇和可能

默斯·坎宁汉(Merce Cunningham 1919 ~ 2009)是美国新先锋派舞蹈的代表人物,著名舞蹈家和教育家,美国现代舞流派的创始人之一。

默斯·坎宁汉1919年出生于华盛顿,有着爱尔兰—斯拉夫的混合血统。童年的他就对戏剧表演和舞蹈有着浓厚的兴趣,并跟随当地的一位老师学习过舞蹈。他曾就读于华盛顿大学,1937年,由于酷爱艺术,他赴西雅图进入科什尼艺术学校,在那里他学习了玛莎·格雷姆的现代舞技术、丹尼森的人体律动术,从而引发了他对舞蹈的极大兴趣,进而接受了正规的舞蹈和戏剧训练,决心把舞蹈作为毕生的事业和追求。1939年,坎宁汉转到奥克兰市的米尔斯学院暑期舞蹈训练班,结识了格雷姆。次年,应邀赴纽约加入格雷姆舞蹈团任独舞演员。他的舞蹈以飞快的速度、惊人的弹跳而著称,曾在格雷姆名作《给世界的信》和《阿巴拉契亚之春》中饰演主角。1942年他开始从事舞蹈编导工作。

20世纪30年代末40年代初,在西雅图聚集着一批具有先锋思维的艺术人才,坎宁汉与他们是好友,例如著名的音乐人凯奇,画家托比、格拉夫斯以及佛教作家露斯。关于先锋艺术的交流,对坎宁汉后来的舞蹈创作有着深刻的影响。在坎宁汉的舞蹈实践探索中,他对舞蹈创作的理念以及舞蹈的动作等概念都有了不同的看法和思索,并勇敢地进行了与众不同的有效的尝试。默斯·坎宁汉认为:"舞蹈的基础是动作,也就是在时空中运动着的人体,这种动作的范围包括人在任何特定时刻产生的从静止到最大数量的动作。舞蹈的构思既来自于动作,又存在于动作之中。"他反对在音乐和情节基础上编排舞蹈,主张舞蹈就是舞蹈,舞蹈就是表现动作本身。这一切表现了他对传统舞蹈的叛逆精神,敢于向传统芭蕾和其他现代舞流派发出挑战。1945年,默斯·坎宁汉成立了自己的舞团,开始独立发展,彰显个性,迈出了新先锋派舞蹈的步伐。1959年又成功创办了舞蹈学校,同时还在美国的许多大学任客座教授。50~60年代,坎宁汉的新先锋派舞蹈逐渐发展成为主流,因此被誉为"新先锋派舞蹈之父"。

所谓"新先锋派",其意为开路先锋。在创作思想、方法上勇于突破,另辟蹊径。作为先锋派的舞蹈人物,坎宁汉的舞蹈艺术思想独树一帜,给舞蹈界以极大的冲击和深刻的影响。在思想方面,他反对传统观念在艺术上的统治及某些舞蹈概念等方面的束缚,他反对舞蹈动作必须有含义,他认为舞蹈不一定非要表现情绪和人物的内心世界,他强调"舞蹈的主体就是舞蹈本身",他关注的是纯粹的动作。体现在编舞原则上,他强调"一切动作都是舞蹈,任何动作之间的衔接都是允许的"。他有一个名言:"让意义的筹码,落在它可能是的地方。"默斯·坎宁汉最具代表性的"发明"被称为"机遇编舞法",是一种极具创造性的舞蹈创作方法体系。也可称为"偶得动作",意为表现生活化、自然的联想、随机应变的动作、动作的连接听任某种偶然性,时间感和空间感突破传统次序可以重组,也包括演员的设定、舞台的方位等都可产生于"机遇"之中。据说这些思想来源于他1951年接触到的中国《易经》,坎宁汉从《易经》中顿悟,"易者,变也。天地万物之情也"。理解世间皆可易变,一切皆有可能。因此,他的舞蹈更多体现的是活跃、易变。他说:"在我的舞蹈艺术中是没有包含什么想法的。"他追求的是偶得的动作。这些灵感也是他从《易经》的抽签落地的方法中体会得来的。1953年的《无题独舞》就是运用机遇编舞法创作的第一部作品。首演于1963年的《故事》,则是一部更加充满不确定性的舞蹈作品,该作

是由坎宁汉早期作品中的一些舞段组合而成，正是这种偶然的组合，为舞蹈带来变幻莫测的惊喜。在每次演出前，坎宁汉都要重新在早期作品中抽取一些舞段，然后用机遇编舞法决定演出时舞段的组合顺序以及演员人数，甚至是演出时间。这种听起来有些玩笑似的创作与演出，对于当时的许多人来说还是闻所未闻的。1977 年，他与音乐家凯奇、画家格拉夫斯三人共同创作了著名的现代舞作品《入口》，令人惊叹的是，由于三个人始终分别完成舞蹈、音乐、舞美创作，因此直到首演的那天，一切都准备就绪的舞台成了他们“第一次联排”的场所。坎宁汉的舞蹈创作体现了审美观的与众不同，在他的作品中，音乐、布景、灯光以及其他效果都具有独立性，只有时间上的同步，观众在欣赏的时候可以获得充分的自由，可以有选择地体验和理解。此外他还尝试用计算机进行编舞，程序一旦确定就不可更改。

坎宁汉的代表作品主要还包括《图腾祖先》(1942)、《夏日的晴空》(1958)、《变化中的舞步》(1973)、《广场游戏》(1976)、《空间点》(1986)等，作品仍然集中体现了他的新先锋舞蹈的特色，以及与众不同的舞蹈理念。其中，创作于 1986 年的群舞《空间点》又是由坎宁汉与音乐家约翰·凯奇共同创作完成的，一个是“机遇舞蹈”，一个是“机遇音乐”，二人共同创造了一部变幻莫测的作品。此外，他还创作了《模糊的根源》、《波斯特公园》、《双人舞》等。坎宁汉的舞蹈作品多达二百多部，其中有许多都已成为纽约市芭蕾舞团、波士顿芭蕾舞团、巴黎歌剧院芭蕾舞团的保留节目。他还著有《编舞笔记》、《舞者和舞蹈》两部现代舞重要“秘籍”。坎宁汉为世界创造了一种独树一帜的舞蹈风格，他的作品迄今为止几乎获得了欧美舞蹈界以及艺术界的所有大奖，并受到了越来越多的喜爱。

默斯·坎宁汉引领新先锋舞蹈几十年，取得了令世人瞩目的成就，形成了一个完整的舞蹈思想体系、一套系统的舞蹈创作方法。他所倡导的新颖的舞蹈美学观、自由自在的舞蹈表演方式，对许多现代舞编导的启发和影响极为深远，显示了极强的生命力，对我国现代舞的多元发展起到了一定的促进作用，对世界舞蹈的贡献不言而喻。

尼克莱：不定空间

自 20 世纪中期以来，越来越多的艺术家开始探索媒体科技与表演艺术的结合，其中，美国著名的舞蹈家、现代舞编导尼克莱在他的舞蹈实践中对“动作与空间”的关系作出了可贵的探索，他的舞蹈作品所呈现出的是“灯光、色彩、动态、音响组成的戏剧”，因此，曾被世人称为“舞台魔术大师”。

阿尔文·尼克莱(Alwin Nikolais 1912～1993)生于美国康涅狄格州，早年学习钢琴，而他最早的职业是用风琴为无声电影进行伴奏。他还积极涉猎学习舞台设计、表演、木偶戏和作曲等，如此丰富的知识结构为他日后成功的舞蹈创作奠定了重要基础。1933 年，在一次观看德国现代舞蹈家玛丽·魏格曼的演出后，他深受触动。1935 年，尼克莱开

始向现代舞蹈家魏格曼的早期学生卡斯奇曼学习舞蹈，并从中学习魏格曼怎样使用敲击乐器为舞蹈伴奏。1937 年，已经 25 岁的尼克莱开始在本宁顿学院投身德国舞蹈教育家汉娅·霍尔姆门下接受舞蹈训练。霍尔姆也是魏格曼的学生，因此尼克莱的舞蹈生涯可以说是深受了魏格曼的德国表现主义舞蹈的影响。在那里他还从玛莎·格雷姆、多丽丝·韩芙丽、查尔斯·韦德曼等著名现代舞名家处获益良多。1940 年，尼克莱开始尝试编舞，并与他的第一位现代舞老师卡斯奇曼进行合作，创作了第一个舞蹈作品《八路纵队》。二战期间，尼克莱应征入伍，战后他回到纽约继续从师霍尔姆，后来成为霍尔姆的得力助手，并且在她的纽约舞校和科罗拉多学院讲学。1948 年，尼克莱被任命为纽约亨利街剧院院长，并在那里成立了舞团，后来重新命名为尼克莱舞蹈剧院。这个舞蹈团在国内外颇具影响，在 1956 年，尼克莱舞蹈剧院应邀亮相美国舞蹈节，演出获得巨大成功。从此，他的综合性舞蹈剧场有了显著发展，并在美国现代舞的前沿阵地确立了自己的地位。1968 年，该团在香榭丽舍大街剧院的演出十分成功，使得尼克莱的舞蹈被国际舞蹈界所认识，随后开始了在世界各地的巡演。1978 年，法国文化部曾邀请他在昂热组建国家当代舞蹈中心。

尼克莱在舞蹈创作实践中，曾大力倡导“舞蹈剧场”理论。即在舞台上，舞者的表演并非唯一的要素，他们只是整体环境中的一部分，还有灯光、道具、音乐、音响等都要在作品中起同样重要的作用，形成更为整体的合作关系。也就是上述提到的综合性舞蹈剧场。因此他通常为作品亲自设计舞台灯光，制造特殊的变幻莫测的灯光效果。舞蹈音乐通常也由他亲自作曲，并偏爱使用那些电子音乐或古怪的音效。舞蹈、色彩、音效在他的舞蹈作品中汇聚成强烈的视听冲击。他甚至称自己的作品不是舞蹈，而是“灯光、色彩、动态、音响组成的戏剧”。他强调“舞蹈并不只是一种动态的艺术，它也要具有视觉美感……”这种综合性舞蹈剧场不但让舞蹈变得更加丰富多彩，而且扩大了舞者的表演空间与观众的欣赏维度。关于舞蹈本身，尼克莱更有独到的见解，他认为动作天生是有表现力的，而不必去依附某种情感。舞蹈可以追求一种纯粹的动作表现，可以超越表现人类的情感，去表现整个运动的世界。尼克莱的代表作主要包括《面罩、道具和汽车》(1953)、《万花筒》(1956)、《意象》(1963)、《结构》(1970)、《人与结构》(1983)等。1980 年 12 月，他为巴黎歌剧院创作了他的第 99 部作品《图解》。同时他还为在维也纳国家歌剧院上演的、由作曲家吉安·卡罗·梅诺蒂担纲的歌剧编舞。

作为纽约尼克莱舞团的艺术总监，这位“舞台魔术师”总是喜欢尝试新的舞蹈创作方式。他曾“试图用电影的方式拍摄舞蹈，但是失败了，因为我试图使舞台成为一个具有立体感的画布。重力是一个可怕的麻烦事，是我在指导舞蹈工作时的一个障碍，它使舞者只能停留在地面。但在电视或电影里舞者却不会受到空间或重力的限制，你可以使他免除重力。关于艺术最重要的就是到达自由的境界，而科技可以打破任何屏障。现在，有了科技帮助我打破障碍，让我觉得非常兴奋。我们已经把人类送上太空，当看到人类在太空漫步，不受重力牵引，我们对无重力的空间产生了感觉。每当科学有了新发现，人们

对宇宙存在的感受又会受到一次很大的动摇，当然艺术对这种情形也会有所感觉。科学和科技代表了我们的时代，但是，它们更提供了我们新方法去表现时代”。

除了舞蹈创作工作以外，尼克莱还经常到一些艺术学院和各种舞蹈训练班执教，将他的舞蹈思想传授给更多的后人。1993 年 5 月 8 日，尼克莱去世，葬于巴黎。他的作品和关于他的纪录片目前仍通过电影电视在全世界广泛传播。他不仅是一位杰出的艺术家，更是一位富于创新精神的教师，他的舞蹈教育理念在各国的舞蹈院校里传播着。

全世界的舞蹈界、艺术界乃至各国政府都对尼克莱的卓越成就予以了极高的肯定。他曾获得塞缪尔·H. 斯克里普斯美国舞蹈节大奖、美国《舞蹈杂志》奖、美国舞蹈协会奖等多项重要艺术界殊荣，两次被评选为古根海姆基金学者，三次获得美国梅隆基金会创作奖，以及洛克菲勒基金会奖金等。曾获五个荣誉博士学位。1987 年，尼克莱被授予美国国家艺术勋章和肯尼迪艺术中心大奖，此外还荣获美国纽约、法国巴黎、西班牙的塞维利亚、希腊雅典等三十余个国内外城市的勋章。

现代舞诗人保罗·泰勒

“我在编舞时，对舞者在舞台上的位置要求非常严格，他们的移位也要求非常挑剔，一定要有空间的布置，整个作品就像一幅画一样完美。”现代舞、诗人……两个奇妙的概念就在保罗·泰勒这位现代舞编导家的创作中获得了机缘。

保罗·泰勒(Paul Taylor 1930～)是著名的现代舞蹈大师，出生于美国的宾夕法尼亚州阿勒格尼，早年生活在华盛顿，1947 年进入西拉库大学就读美术专业，业余爱好游泳和建筑。此后，22 岁的保罗·泰勒在纽约开始了他的舞蹈人生。他先后夺得了纽约著名的朱利亚音乐学院舞蹈系、玛莎·格雷姆当代舞蹈学校等学府的奖学金，并且曾在格雷姆的舞团担任独舞演员。在美国和欧洲演出期间，保罗·泰勒开始演出自己创作的作品。1959 年，作为客座演员，保罗·泰勒参加了乔治·巴兰钦旗下的纽约城市芭蕾舞团的演出。20 世纪 50 年代，保罗·泰勒成立了自己的舞蹈团，开始了对舞蹈艺术的追求并不断地给世界带来惊喜。

美国保罗·泰勒现代舞团的建立，给世界呈现出一个个现代舞的神话，创造出欧美现代舞的极具代表性的经典作品一百多部，先后在世界六十多个国家六百五十多个城市进行过演出。世界上有七十余个舞团演出过他的作品，演出版权达一百二十余个。他代表美国政府参加了四十多个国家举办的艺术节，也多次来到中国演出和教学交流，给中国人民带来了深刻美好的艺术享受。保罗·泰勒的舞蹈艺术创造了半个世纪的辉煌，剧目经久不衰，成为现代舞的一个重要流派。

保罗·泰勒舞蹈团是世界上最优秀的舞蹈团之一。保罗·泰勒的现代舞蹈艺术的巨大成就和被世界无数观众的喜爱，赢得了无数的荣誉。1993 年在白宫举行的仪式上，美国总统克林顿亲自为保罗·泰勒颁发国家勋章。1992 年他创作的《舌语》获当年的艾

美奖。1992 年被授予了林肯中心“为提高全球人类生活和丰富国家文化”荣誉。保罗·泰勒在他的艺术生涯中,两次被法国政府授予骑士爵位。1995 年 11 月,保罗·泰勒获得了 ALGUR H MEADOWS 设立的杰出艺术成就奖。被授予“世界罕见的最有创造性和杰出贡献的人”的称号。同年,他名列由美国国会图书馆学术成就办公室公布的“全美最杰出的 50 人”之一,以表彰他对美国文化作出的贡献。2000 年 1 月,因其对法国文化的特殊贡献,他又荣获法国政府最高荣誉 Legion d'Honneur。保罗·泰勒曾三次获得美国古根海姆奖、六个荣誉博士称号,十次被推选为美国艺术与文学院院士。他囊括了五十多个奖项和荣誉称号,成为现代舞蹈的重要符号,成为美国文化的代表之一。

1993 年,他又组建了保罗·泰勒二团,以满足教学及社区需要。自成立以来进行了大量的演出,开展了保罗·泰勒现代舞蹈技术体系的教学活动,在世界传播和推动着现代舞的发展,为人类文化艺术作出了卓越的贡献,被一致公认为美国现代舞第三代舞蹈大师。他的舞蹈技术体系在美国已经成为教学的内容,在世界许多的现代舞教学中也多被采纳,更是现代舞舞蹈演出团体所遵循的楷模。保罗·泰勒现代舞团的演出所到之处都会掀起观众的高涨热情。1999 年,保罗·泰勒作为美国的文化使者肩负着美国白宫新千年委员会发起的官方文化项目——“环球文化之都”行动,在智利的圣地亚哥、德国的克罗涅举行演出取得巨大成功,使美国的舞蹈艺术之花盛开于世界。正如美国 1998 年《旧金山年鉴》上评价的那样:“在此世纪之交的时刻,保罗·泰勒舞蹈团作为任何艺术形式的最佳范例,并可作为本世纪以来美国对世界舞蹈最伟大的贡献,它当之无愧地称为现代主义舞蹈的极致。”2000 年,在美国的演出季中,他们的舞蹈旋风般地席卷美国大地,在肯尼迪中心、在北卡罗来纳州的杜尔姆的舞蹈节、在马塞诸塞州的贝克特的“雅格之枕舞蹈节”、在达姆罗什参加林肯中心户外艺术节的演出等,所到之处影响非同一般。

保罗·泰勒的舞蹈作品主要包括《光环》(1962)、《海滨广场》(1975)、《最后一瞥》(1985)、《舌语》(1991)、《皮亚佐拉的火山》(1997)、《生命之火》(2002)等百部之多。这些作品表现出他非凡的想象力、深刻的文化内涵、无懈可击的优雅的舞蹈语言,使经典音乐与舞蹈完美地结合起来。他的舞蹈总是那么令人耳目一新,在舞者翩翩的动作中,激昂、快乐、幽默、浪漫抒情、痛苦悲壮,都充满着迷人的魅力和无穷的遐想。有的作品深刻而严肃,令人产生来自于心灵的启发和思索。保罗·泰勒的舞蹈作品与世界名曲结合更是充满着诗情画意,优雅性和音乐性融为一体,给人带来绝妙的精神享受。他的舞者用高水平的肢体语言塑造出一幅幅精美的图画,人们称之为“移动的雕塑”。保罗·泰勒舞蹈团的演员们凭借出色的舞蹈感觉和长期严格的排练,将保罗·泰勒舞蹈中深刻的含义表达得淋漓尽致。他的舞者被视为健美的化身,健康而阳光。保罗·泰勒的舞蹈作品和演出在美国国内和海外都是各家电视台制造商所追捧的节目,同时也曾多次被搬上银幕,特别是《舞者》使舞蹈团队大放异彩。

保罗·泰勒的现代舞蹈艺术之所以有很大的影响力和极强的感染力,来源于他对舞蹈的深刻理解和认识。他断言:“任何时候的音乐舞蹈的流行趋势都反映了那个时代的

动向,有好的有坏的,有快乐的也有悲伤的。"因此他更关心当代人当代事,他的舞蹈正是以这样的理念来编排来创造的。从他的舞蹈风格中我们新鲜地体味到舞蹈的连贯性和流畅性,以及变幻无穷的情感世界、充满诗意的浪漫情怀,还有那突出的撞击人们视觉的现代感。他赋予舞蹈的不仅仅是娱乐,而是更深厚的文化内涵,作品中充满着乐观主义、冒险精神、成功的喜悦等,体现出文化是艺术的灵魂的重要主题。他注重舞蹈表演的层次性、戏剧性,注重美好的音乐对舞蹈的诠释与拓展,因此感染力极强。他实现了舞者与舞蹈完整的统一,无愧为现代主义的舞蹈大师。

阿尔文·艾利:黑色的震颤

阿尔文·艾利(Ailey Alvinl931 ~1989)是美国著名的黑人舞蹈家和舞蹈编导。生于得克萨斯州的罗杰斯,他正式接受舞蹈训练是在洛杉矶,师从美国现代舞蹈家莱斯特尔·霍顿,此后加入霍顿舞蹈团。1954 年,他开始在百老汇音乐剧中担任一些主要角色。1958 年,他建立了自己的舞蹈团,原名美国舞剧团,1972 年易名为阿尔文·艾利中心舞剧院,1976 年又改为阿尔文·艾利美国舞蹈剧院(Alvin Ailev American Dance Theater)。在现代舞领域,阿尔文·艾利美国舞剧院是美国最卓越的现代派舞团之一,是第一个主要致力于非洲现代舞蹈的剧团,但是这个舞团黑人舞者占多数,由多种族舞者组成。建团之初,当时的美国种族歧视十分严重,但阿尔文·艾利坚持要以舞蹈为世人展现黑人的文化,要证明黑人也能够创造出完美的舞蹈。他的舞蹈团至今已被公认为美国最出色的黑人现代舞团。除了专注舞团的工作,阿尔文·艾利在戏剧界也是相当有影响的人物。20 世纪 70 年代,阿尔文·艾利退出舞台,专心从事舞蹈创作和舞团的发展,并在纽约市时代广场附近成立了美国著名的舞蹈学校——阿尔文·艾利美国现代芭蕾舞蹈中心。

阿尔文·艾利一生中创作出了 79 部舞蹈作品,1958 年的《布鲁斯组曲》初显了他的创作才华。1960 年,阿尔文·艾利创作了他最具代表意义的舞蹈《启示录》,也是迄今为止最受欢迎、演出场次最多的现代舞作品。《启示录》是阿尔文·艾利从美国黑人教堂洗礼仪式中获得灵感而创作的。舞蹈中,他采用了教堂唱诗班的灵歌等宗教音乐以及爵士乐,独特而动人的音乐风格与凝练丰富的舞蹈表演交织在一起,充分展现了虔诚的宗教色彩和蕴含着哀愁、喜悦、活力的黑人文化。《启示录》震撼人心,征服了无数观众,获得了巨大的成功。阿尔文·艾利因此而成为令人瞩目的现代舞大师。几十年来,《启示录》一直是阿尔文·艾利美国舞蹈剧院每个演出季和每次巡演的保留剧目,所到之处无不受到观众的起立欢呼。为了庆祝美国建国二百周年,阿尔文·艾利还专门创作了特别节目《艾利赞颂埃林顿》等 15 个新作品,这已成为美国舞蹈史上的一个里程碑。

阿尔文·艾利的舞蹈总能给人以独特而丰富的艺术享受。非洲舞蹈特有的胯部动作以及强劲的音乐节奏,是最突出的表演特点。舞者黝黑发亮的身体,肌肉线条舒展到

极致,更展示了黑人强大的力量和充沛的精力。阿尔文·艾利的作品还具有突出的兼容性,他将黑人舞蹈和现代舞的元素紧密结合在一起。舞蹈大量吸收了黑人土风舞的成分,同时注入现代舞的元素。他还致力于在芭蕾舞和现代舞之间寻求一条相互融合的方式,在美国黑人舞蹈以及印第安民间舞蹈基础上寻求现代舞观念和芭蕾舞技术的合一。此外,舞蹈还巧妙融合了爵士舞、踢踏舞、摇摆舞等舞蹈的技术与风格,从而开创了一种唯美的、富于表现力的美国现代舞新风格,在一定意义上他的舞蹈已成为美国现代舞的代名词。

阿尔文·艾利的舞团已成为世界现代舞领域的佼佼者,舞团的宗旨是向世人展示美国现代舞蹈的丰富内涵,弘扬富有非洲特色的舞蹈文化。舞团主要演出的都是阿尔文·艾利的经典原创作品,到目前舞团已经上演过二百余部作品。阿尔文·艾利美国舞蹈剧院屡次登上世界著名的舞台,在世界各大艺术节上频频获奖。除了每年在纽约有固定的演出季外,该团也在全球巡演,还经常受美国政府的委派出国巡演,被誉为"美国的文化使者"。它的足迹遍及六大洲71个国家,观众在二千万人次左右,已成为美国乃至世界上最卓越的现代舞蹈团之一。在著名的《纽约时报》上,对舞团的演出曾有一段这样的评价:"风靡观众的程度,是世界上任何其他舞蹈剧团都无法比拟的。"阿尔文·艾利美国舞蹈剧院在世界舞蹈市场上更是掀起了现代舞的热浪,创下了世界舞蹈演出的票房神话。阿尔文·艾利美国舞蹈剧院曾三次来中国演出,1985年,阿尔文·艾利率美国舞蹈剧院首次登上中国的舞台;2004年、2007年的访华演出,舞蹈团带来了《启示录》、《金色篇章》、《艾利赞颂埃灵顿》等经典作品,中国舞蹈界顿时受到强烈的震撼,观众好评如潮,许多中国观众也因此而拓宽了对现代舞的了解。

阿尔文·艾利美国舞蹈剧院深受大众的喜爱,也得到了名人的关注。美国前总统克林顿和南非前总统曼德拉都曾亲自接见过该团的成员;现任美国总统奥巴马2009年2月携夫人和女儿还观看了阿尔文,艾利美国舞蹈剧院建立50周年的纪念演出。不仅如此,该团还造就了一大批艺术人才,如国际巨星麦当娜在成名前曾在这里担当舞蹈演员,现任该团舞蹈指导的茱迪斯以出色的舞蹈才华接任了该团的创作及管理工作;中国舞蹈家金星也曾在该团深造。

阿尔文·艾利先生创造了阿尔文·艾利美国舞蹈剧院的辉煌,现在舞团仍在发展,继续着他留下来的任务,保留经典,增加新作。1989年,在他逝世时曾为舞团留下一张"纪念过去的荣耀、庆典现在的辉煌、无畏地走向未来"的"线路图",为舞团的发展指出了一条明确的道路。近年的新作品《爱情故事》和《金色篇章》,已经可以清楚地看到阿尔文·艾利的风格在延续……

1989年,阿尔文·艾利去世后,阿尔文·艾利美国舞蹈剧院所在地纽约第六十一街阿姆斯特丹大道与哥伦比亚大道之间的那一段被命名为"阿尔文·艾利大道"。2004年,阿尔文·艾利美国舞蹈剧院迁至纽约第五十五街和第九大道之间的"艾利王国艺术大厦"。

皮娜·鲍什:打破与重建

皮娜·鲍什是个形象美丽、性格内敛、沉默少语、不肯放弃的女人,她说:"我爱舞蹈,因为我害怕说话,我舞动的时候才能够感觉一切。"但她让舞者与观众都深深迷醉。皮娜·鲍什被欧洲称为国宝级的艺术家,还被称为现代舞蹈的第一夫人,是全世界舞蹈剧场的领导者。有太多人效仿她,但从来没有人能超越她,由她倡导的舞蹈剧场及其崭新的舞蹈美学,已成为舞蹈界乃至戏剧界人士争相研究的主流。

皮娜·鲍什(Pina Bausch 1940~2009)1940年生于德国佐林根,在她的家庭里并没有艺术的氛围,然而她五六岁时就很有舞蹈天赋,柔韧性极强,被家乡的芭蕾舞老师称为"蛇人"。老师的赞美成了她踏进舞蹈世界并在未来有所成就的发动机。皮娜·鲍什15岁便进入埃森市福克旺舞蹈学校学习古典芭蕾和现代舞,师承该校校长、当时德国舞蹈界的著名编舞家库特·尤斯。此时她更加充分地显露了特殊的舞蹈天分,该校还专门为这位表现优异的年轻舞者设立了福克旺奖。19岁时皮娜·鲍什到了纽约,跟随保罗·泰勒等现代舞大师学习现代舞。1963年回到德国。加盟由德国表现主义大师库特·尤斯创建的埃森舞团,并从事表演和创作工作。1969年,皮娜·鲍什推出了《在时光的风中》,其舞台造型大胆、宏大,她参加了当时欧洲新生代编舞家最重要的大赛——科隆编舞大赛,大赛上她一举获得首奖,引起了轰动。经过了10年的演员和编舞创作实践,1973年秋天,33岁的皮娜·鲍什出任了德国乌帕塔尔舞剧院艺术总监和首席编导。从这时起皮娜·鲍什开始了她的"舞蹈剧场"的实践,德国的舞蹈便开创了一个新的纪元。

"舞蹈剧场"这个名词已和皮娜·鲍什的名字连在一起,"舞蹈剧场"跨越美学的界限与艺术的藩篱,以新鲜的理念和表现手法,综合舞蹈和戏剧的元素,建立了独树一帜的舞蹈新语言。皮娜·鲍什认为:"舞蹈剧场"的概念,代表着一种随心所欲的自由,"我的创作没有原则,每次创作都是打开一扇门"。"舞蹈剧场"在形式上可以大量运用各种艺术形式,可以任意使用道具,可以说话或跳舞,也可以选择静默;在内容上,"舞蹈剧场"的自由度体现为它可以包含任何艺术或者生活。皮娜·鲍什的"舞蹈剧场"连说带唱,色彩艳丽,场面嬉闹,却同时流露着孤寂、凄清、恐惧的深沉。因为在皮娜·鲍什的生命与创作中,最大的推动力就是"恐惧"。然而这里的"恐惧"并非那种使人瘫痪、无能的恐惧,而是可以让人有创造力的恐惧。她也曾自白:"我跳舞,因为我悲伤","我在乎的是人为何而动,而不是如何动","动"应该更是感动的"动",是感情的迸发。她强调的是舞者自我表达和发自内心的情感宣泄。她超越"传统"太多,打破了所有舞蹈的已有形式和限制。她告诫观众:"观看舞蹈剧场需要观众自己的体验……每一个观众在看我的舞蹈时都带有当时的心情,或失恋的痛苦,或生活的忧虑,或幸福的喜悦,会有不同的感觉,而且这种体验是一次性的、不可复制的。"

1974年,皮娜·鲍什推出了根据格鲁克的歌剧《陶利斯的伊菲格尼》改编的舞蹈,这

个舞蹈的演出大获成功，在1974年《德国芭蕾舞年鉴》的评论家意见调查中，九名评论家中有五位将此舞作视为德国最重要的舞蹈记事。1975年，皮娜·鲍什根据斯特拉文斯基的音乐作品《春之祭》创作的同名作品引起轰动，评论称之为"在约八十个《春之祭》版本中是最为突出的"。此后的几十年间，她还创作了《蓝胡子》、《穆勒咖啡屋》、《华尔兹》、《康乃馨》、《玛祖卡 FOGO》、《1980，一部皮娜·鲍什的作品》、《窗户清洗工》、《贞洁的传说》等数十部大型作品，奠定了她在"舞蹈剧场"的领军地位。皮娜·鲍什的丈夫罗夫·玻济克对她舞作的独创舞台设计立下了汗马功劳，但他1978年患上了白血病，1980年逝世。此后，皮娜·鲍什继续带领乌帕塔尔舞蹈剧场出国巡回表演，1994年以后的几年是乌帕塔尔舞蹈剧场的黄金年代，声名大噪。她的舞蹈剧场足迹遍及四大洲38国105个城市，观众对她的作品给予了很高的评价，称之为"一个未被加冕的舞蹈女皇"。而匈牙利作家彼得·伊斯特海兹说："鲍什让'舞蹈'有了两种含义，鲍什之前的与鲍什之后的……"

皮娜·鲍什的创作独树一帜，极具独到之处又极具争议性。在她的舞蹈生涯中，她始终不断地拓展自己的想象力，寻找舞蹈沟通的新语言，发明新动作、新形式和新结构，跨越美学界限并打破艺术围墙，给予舞蹈艺术新的定义。她的舞蹈创作思想和作品最初曾遭到非议甚至责骂，但争议挡不住人们对她的喜欢，她的作品被世界观众广为接受，深深地影响了世界舞蹈界、电影界、戏剧界以及文艺理论界。

观看皮娜·鲍什舞作的观众多半会感到震惊，这跟她的主题有关，皮娜的成功主要有两个因素，一是她的主题是人类存在的核心问题，关注人类的生存相互依存与矛盾的关系，这是皮娜探讨问题的出发点。第二个原因是，皮娜对认定的主题那种坚持不懈的态度。

2007年9月，在中国中央芭蕾舞团的邀请下，皮娜·鲍什率领她的乌帕塔尔舞蹈剧场来北京演出了她最具震撼力的代表作《春之祭》和《穆勒咖啡屋》。这次演出给中国文艺界带来的不仅是舞蹈，还有舞台设计的新形态。在她的舞台上可以出现泥土（《春之祭》），也可以出现玻璃幕墙（《穆勒咖啡屋》），她的舞美设计皮特·柏斯特说，给皮娜做舞美非常有挑战性，她事先不提供定性的意见，在这种巨大的自由下蕴涵着巨大的难度。

皮娜的舞蹈剧场挑战了舞蹈美学的界限，她给自己提的要求是永远不要重复自己！她坦言："我依然在探索中……"然而，2009年6月30日，这位伟大的舞蹈编导大师因患癌症突然辞世，舞蹈巨星的陨落撼动了全世界的皮娜·鲍什的支持者。"皮娜·鲍什的时代"似乎结束了，但她的乌帕塔尔舞蹈舞场、她的舞蹈风格依然深刻地影响着世界舞蹈的发展。

舞蹈：日本制造

20世纪初，西方芭蕾舞和现代舞传入日本，但是鲜有本质上的创新。其中日本第一

代现代舞舞蹈家江口隆哉、宫操子与石井漠等人，皆深受玛丽·魏格曼等德国表现主义舞蹈思想和即兴舞蹈的影响。战后，土方巽和大野一雄也都直接或间接师承了“情欲主义”以及“神秘主义”等源于德国表现主义的理念，开创了一种全新的后来风靡世界的舞蹈流派——舞踏(Butoh)。

土方巽(Hi jikata Tatsumi1928～1986)是日本舞蹈的创始人，生于日本北部的秋田，卒于日本首都东京。20世纪50年代后期的日本，人心思变、百废待兴，社会上反战、反美风潮四起。从日本农村来到东京的舞者土方巽无奈面对被工业化发展和西化思想席卷的日本社会，以及一直深受西方芭蕾舞和现代舞思想主宰的日本舞蹈。芭蕾舞和现代舞对舞者的先天条件有着比较高的要求，尤其是芭蕾舞对所谓“美”的标准也比较严格。但是日本人天生身形矮小，无法尽情表现出西方舞蹈观念所追求的修长线条和动态美感，这成为许多日本舞者学习过程中不可逾越的障碍，身体与灵魂都得不到真正的解放。面对这种现实的冲撞和矛盾，土方巽开始反思和探索本民族舞蹈的发展道路，最终决定用自己羸弱的躯体发出最为真实的呐喊。他通过将肢体扭曲、变形而达到原始自然的表演方式，慢慢找到一种结合传统日本舞蹈和德国表现派现代舞，重新诠释身体的舞蹈语言：舞者全身涂白，举着弓形弯腿，或满地乱滚或缓慢蠕动，脸部扭曲似乎极度痛苦，时而又突然放松……这种通过强烈的肢体动作来表现的舞蹈形式充满了“腐朽与死亡”，它以反体制、叛逆、人道关怀与民族信仰为创作思想的中心，将魏格曼表现主义舞蹈中的“不优雅”发展到了极致，被称为舞踏。

大野一雄(Kazuo Ohno1906～)是土方巽最早和最年长的门徒，也是日本舞蹈的一代宗师，生于北海道函馆，一生历经日本明治、大正、昭和、平成等时代。大野一雄20岁时进入日本体育大学学习体操及舞蹈。其间他深受当时赴日参加公演的著名西班牙现代舞蹈革新者拉·阿金蒂娜的影响，从而对现代舞产生了浓厚的兴趣。毕业后从事了一段现代舞方面的教育和表演工作，先后师从石井漠、江口隆哉等日本现代舞大师，深深领悟了魏格曼表现主义舞蹈的真谛。二战爆发后，大野放弃了舞蹈事业应征入伍，远战新几内亚时被俘虏过一年。在他返回日本的航船上，许多人因为饥饿与病痛的折磨而纷纷死去，甚至还有人因为不能忍受的痛苦而跳海自杀。大野被这些逝去的生命所触动，回国后进行了一次悼念表演，以舞蹈方式哀悼亡灵、谴责战争，并试图对日本皇权作出批判。这次演出后，大野从此一发而不可收，终生似与鬼魂共舞。在大野的舞蹈中，其经典造型是将全身抹白好似魔鬼的形象，这吸收了日本传统歌舞伎中的假面元素，力图隐藏人的自然和社会化特性，突出表现一些人类必须面对的共性问题。

1954年，土方巽与大野一雄的相遇，成就了舞踏艺术的最终诞生。二人的艺术风格并不尽相同，相对于土方巽的平民风格，大野一雄倾向于华丽。但是大野一雄被土方巽的艺术道路深深吸引，看到了区别于现代舞的舞蹈，他曾经说，这“是在我生命中崭新的，未曾出现过的东西”。两位舞蹈家志同道合，开始了历时几十年的合作，通过共同深化和推广舞踏艺术，掀开了日本舞蹈史的新篇章。1959年5月24日，日本全国各地、各界群

起抗议《美日安全保障条约》之际，在大野一雄的密切合作下，土方巽的重要舞踏作品《禁色》首次在东京舞蹈艺术节上演。这部舞作是根据文学作品改编而来，表现了被社会所禁忌的两个男人之间的恋情，剧中还有一些杀人和色情等反传统的细节表演。当一只活鸡被男孩用腿活活夹死的时候，全剧达到高潮。在当时的社会风气下，首次正式地呈现于世的舞踏，由于过度前卫而遭到了很多批评、责难甚至讽刺。但是文学家三岛由纪夫、音乐家黛敏郎等革新人士却十分欣赏这种前卫的艺术形式，并给予很高的肯定和评价。

大野与土方巽的舞踏团体先后在欧美以及其他一些国家演出。这种充斥黑暗、丑陋和死亡的表演常常令人不安和恐惧。但是，正是由于舞踏批判了传统意义的“美”，剥去了人类虚伪的面纱，直面最为真实的内心、人生和世界，会给观众以巨大的震撼和启发，所以逐渐被世界所接受和追捧。20 世纪 80 年代起，舞踏风靡欧美各地，各类国际艺术节、舞蹈节，纷纷邀约日本的舞踏团体参演。1999 年，在罗马第四次艺术节上还举行了“全球舞踏”活动。如今，舞踏已成为一种独特而重要的舞蹈形式。

今天的大野一雄不仅创造了舞蹈的奇迹，而且创造了生命的奇迹，在九十多岁的高龄时还没有离开舞台，今年他已经 103 岁了。大野一雄曾说：“跳舞吧，只要心跳声还继续响着。”他还说过：“即使我死去，我的精神仍将继续跳下去。”台湾舞踏家王玮廉曾于 2005 年在大野一雄的舞踏工作坊里学习，他在日记里写道：“大野躺在摇高了的床上，他不能动，不能说话，看不见，无法表达，张着如洞一般的口。”看来，躺着的大野一雄仍在“舞蹈”……

南亚名舞婆罗多

有很多中国人都十分喜爱印度歌舞，特别是一部又一部印度歌舞片在中国大地上的播映，让人们一睹印度歌舞的精彩。

印度舞的主要组成部分是印度的古典舞。印度古典舞种类很多，其中最著名的是产生于印度南部泰米尔纳德邦的婆罗多。在世界上许多人的眼中，婆罗多已经成为印度舞蹈的代名词。

婆罗多这种来自于印度南部泰米尔纳德邦的古典舞，虽然古老，但今天依然稳稳地占据着全印度乃至全球的表演印度古典舞的舞台。它形态精致而复杂，舞蹈起来既行云流水，又延宕起伏，从舞姿上看，它极其富于力度，脚部击地的力量非常稳健而复杂，动作的轮廓清晰精确，直线条和轴心论的基本动势给人以平衡感、美感和力度感。它在体系上自成一体，有着印度古典舞共有的结构形式，无论是慢板、快板，或者是纯舞、叙事，一切都完整有序。它的舞蹈语汇技艺性很强，表现性也很强，所表达的主题和内容，大都着眼于印度那丰厚而浩瀚的神话和宗教宝库中的典故及其哲理。随着歌词而表述出来的众多形式不同、层次分明的表情，是它在艺术表现上的一大特色，根据特定情景、特定角色的需要，它会有一系列完整而准确的动势反应。当然，为了达到这一点，表演者本人必

须是既敏感而又善感的，需要具有较强的创造力和演绎能力，用自己的理解和表达，牢牢地贯彻剧情、抓住观众。人们在观赏婆罗多舞的表演时，完全可以根据某位特定舞蹈演员的年龄、训练水平、素养、经历、知识面以及天赋等专业条件，看出其特点。因而，观赏在风格和特色上因人而异的婆罗多舞表演，是件令人惬意的事。

婆罗多舞的起源及发展，完全植根于印度教，特别是印度教神话和宗教渊源。这一点可以清楚地在婆罗多舞段的歌词、古代印度教神庙中的雕塑和该舞种的哲理基础上得到印证。在南印度的一些寺庙中，一些雕塑表现了众神将音乐舞蹈传给人类的场面。这些精湛的场面，既有神圣的宗教意义，又传达出有关印度古代舞蹈状况的诸多信息：创世之神大梵天那美丽的妻子萨尔斯瓦提弹奏着伟那琴，表示了所有艺术形式如音乐、绘画、舞蹈等得到了升华的含义；那拉达是伟大的行乞乐神；还有数不清的湿婆神和他的儿子甘尼什的舞蹈姿态；以及众多天庭中天堂舞神和乐神的丰富形象。这些不朽的石头雕像，至今分布在印度各地的众多神庙之中。

从艺术形式上来考察，婆罗多舞是一个多元复合体，除舞蹈外它还包括音乐调式、固定节拍、唱白诗句、戏剧因素和哑剧成分。纯舞段和叙事舞段是婆罗多舞的主要结构模式。要认识和理解这些舞段，要懂得身体和手的姿态位置、动作种类以及音乐曲目。在婆罗多舞中，节拍是至关重要的必需成分，它由于与音乐紧紧联系在一起，因而了解这种为舞段伴奏的音乐及其节拍，也是相当必要的环节。就纯舞段和叙事舞段两者相比较，纯舞段是婆罗多舞的脉搏，而叙事舞段则是婆罗多舞的魂灵。

根据今天仍在使用的古代范式，婆罗多舞的身体姿势有十种，而手的样式则通常用来为身体的对称而组成各种不同的动式结构。最基本的动式是双手外伸与肩平，称做“那提亚拉巴”动式，表示舞段即将开始。在所有的动作位置中，手指的变化可以有所不同，这在纯舞段中并没有太鲜明的含义，只是用来增加舞蹈多姿多彩的美感。但在叙事舞段中情况就不同了，任何手势都会有严格的、特定的含义。

纯舞段的最佳境界是提供纯粹的观赏愉悦，不带较细致或较强烈的表现内涵。如果这时表情过于突出明显，则会失去其自然而轻松的美感特点。表演者以身体动作而不是面部表情来表演，特别是在非诠释某个特定角色的时候。在欣赏婆罗多的纯舞段时必须记住，纯舞不是用来表达某种特定表情的，而是舞蹈的装饰即华彩部分。

婆罗多舞的舞蹈语汇贯穿成一个较为稳固的系统，是20世纪以来的事情，由于时间并不算太长，因而使得一些舞校直到今天在其训练上仍带有一些偶然随意性和不规则性，有些教师甚至并未完全掌握这种形式的基础。不过，越来越多的教师开始规范他们的教学系统，并相互吸收以扩大本系统内婆罗多舞蹈语汇的容量。

婆罗多舞关于舞步的有关术语，多年来一直采用泰米尔语，这在印度各地都是如此，就像芭蕾舞的术语都通用法语一样。在婆罗多舞中可以经常看到的舞步有：用脚底部击地、脚跟朝前或旁点地、向旁快速滑行、用脚趾点地的小跳、旋转动作、蹲坐、不同方向的伸展，以及在结束舞蹈时做的一些特定的动作。

上述舞步可以通过重新编排组合，以流畅的语汇产生快速的变化。从动作审美的角度仔细观察，会发现婆罗多舞的动作有些很刚健，有些则很柔和；有些动作是原地进行的，使用固定节拍或非固定节拍，有些则向两旁做较大的挪移，还有些动作可以让舞蹈者由后向前自由行动。同时，舞段中的那些旋转和跳跃动作，也使得婆罗多舞的舞蹈空间感十分丰满。所有这些动作都会让一个舞蹈编导有足够的多样性选择，来完成新的创作。在印度，一个优秀的舞蹈演员，可以让一段很短的纯舞段产生很好的观赏效果，长舞段不见得是测量舞者水准的标尺，它只能证明舞者的能力和控制力，达到所要求的标准。

表演婆罗多舞的基本程序是这样的：首段叫“阿拉瑞普”（一段没有唱词的祝福舞段），接下来是“贾提斯瓦拉姆”（纯舞段）、“沙巴达姆”（叙事舞段）和“瓦尔纳姆”（主要舞段），然后是“帕达姆斯”和“贾瓦利”（表意部分），再后是“迪拉那”（快速的纯舞段，要求动作与脚部技巧的完美配合）和“施拉卡姆”（解说性舞段，配以宗教内容的梵文诗词）。目前的趋势是，另一些舞段也被陆续吸收进来，如：“考图瓦姆”和“普施潘加利”（祈福舞段）、“阿施塔帕地”（歌曲）、“克也坦那姆”（纯舞与叙事相结合），以及各种从古梵文范本中提取出来的不同段落。所使用的唱词语言也已不再限于泰卢固语、泰米尔语或梵语了，只要舞者自己认为表演上有特殊的需要，任何语言都在运用之列。以前，还有一段关于蛇的舞段（或称蛇舞），在某种商业目的和民俗风情的驱使下，曾常在婆罗多舞的表演中不断出现，但今天这段舞蹈似乎已完全绝迹了。

婆罗多舞者从头到脚都被用精美而多彩的服装和首饰装饰着，以至于让人们感叹：那么复杂的饰物堆在她身上，她还怎么舞得动？更不用说舞的技艺还如此精湛高超了！

婆罗多舞者的长发被梳成辫子，用鲜花和饰品穿插于发迹辫梢，缀满全头。一串缀满饰物的发夹把脸部衬托得更加妩媚，顶部发际中缝的两侧，两个小型圆形饰品分列左右，代表太阳与月亮。舞者同时还要佩戴金色的手镯、臂箍、中心坠有大饰物的项链、颈链、腰链、脚镯和脚铃。婆罗多舞使用的金属一般是金的（通常采用银镀金），镶嵌有红、白、绿等各色宝石。服装中包含有一条昂贵华丽的沙丽，它的顶端从一个肩膀处披下，底端围着腰部在一边塞住，用一条金腰带系紧。腰前部中心处要求有许多褶，这将使舞者在完成婆罗多舞基本技巧时方便易行，特别是当舞蹈者做开膝下蹲的姿态时，这些褶完全打开，使得下半身呈花开状。同时在动作过程中，这样的着装法还可以强化动作的线条。

应该说，中国舞蹈界对婆罗多舞是非常熟悉的，这不仅因为在所有来华访演的印度舞团中，总是不断地出现婆罗多舞的美妙身影，而且早在20世纪中叶，当中国文化代表团访问印度时，著名中国舞蹈家戴爱莲就曾十分仔细地学习过这个舞种中的一些主要片段。后来，中国著名的东方舞专家张均，又几赴印度取经，也学习、表演了这个舞种中的许多舞段。可以说，婆罗多舞是中国人民最熟悉的印度古典舞之一。

脚铃声声卡塔克

印度另一种著名古典舞是卡塔克，它也是深受印度和世界人民喜爱的舞蹈形式。

在印度的诸古典舞种之中，卡塔克是一个比较特殊的舞种，它与其他那些有着地地道道印度斯坦风格的古典舞有很大差异，这与其在历史上和发展上的独特原因有关。卡塔克舞发源于印度北方，以令人眩目的脚点技艺、快速如飞的旋转，以及舒展大方、线条明朗的舞姿，在印度各古典舞派中独树一帜。

卡塔克舞的纯舞段中，有两大艺术法宝：踢踏舞和旋转，它们是卡塔克舞中引人入胜的重要艺术手段。

踢踏舞是卡塔克舞最典型的、最华彩的审美特征之一。其繁复而令人叫绝的脚点功夫，是该舞最能引人入胜的艺术法宝。从保留剧目上看，卡塔克舞脚点技艺的普遍性，几乎涵盖所有的段落，而且全部都是形式丰富而节奏多变的，这种颇具形式感的美学品格，是含有很深文化底蕴的，其技艺上的高度不是舞蹈学员在短期内可以轻松获得的。正因卡塔克舞有大量的类似保留剧目段落，因此演员们可以为表现某个特定的主题，自由地选择某个段落，同时也可以借此炫耀自己的实力。

从世界范围考察，国际上许多地域性舞蹈都有复杂的踢踏舞内容，如西班牙的弗拉门科、俄国的民族舞、中国的藏族踢踏舞、非洲的民间舞、美国的爵士舞以及由爱尔兰民间舞发展起来的“大河之舞”等等，脚点上的技艺都形成了各自独具的特色和艺术魅力。而就踢踏舞在成分上的节奏复杂程度及完整性上，无疑印度的卡塔克舞所取得的成就是非常突出的，达到了相当的艺术高度。其醒目的艺术特征和动人心魄的艺术感染力，让人过目难忘。

旋转是卡塔克舞中的另一大艺术特色。在卡塔克舞中，纯舞段之中的快速旋转，是检验演员水准的试金石。卡塔克舞的旋转很特别，它不像西方芭蕾舞艺术那样是以脚掌或足尖作为轴心而运动，而是以脚跟为轴心，看上去与中国传统舞蹈中的点转技巧相类似。

卡塔克舞的旋转速度极快，一个接一个，像旋风似的，非常具有观赏价值。其旋转动作既有原地的，也有行进的。在课堂中训练时，学员们一口气转上一二百个是很平常的事情。在舞台上，旋转部分往往是最能赢得掌声的部分。

中国唐代有一个风靡一时的名舞，叫做《胡旋舞》。唐诗中有“臣妾人人学圜转”的诗句，说的是连杨贵妃都成为《胡旋舞》之能手的事情。许多相关的唐代诗句，今天读来，仍可明显地感受到《胡旋舞》的动态与动势，如：“左旋右转不知疲，千匝万周无已时”、“奔车轮缓旋风迟”、“竿戴朱盘火轮炫”、“四座安能分背面”等。

与纯舞段的技巧既相对立又相配合的，是卡塔克舞的另一半内容——叙事舞段，这样的舞段构成方式与印度其他古典舞种相一致。叙事舞段的含义也就是运用面部表情、

身体姿势和手势，来表现某一特定的概念或者情节。

卡塔克舞虽然吸收了其他印度舞种的一些原则，但在表演形式上还是有着自己明显的艺术特色的。其运动范围虽然不大，但动作的姿态却鲜明可辨。运动范围不大的原因，主要是因为卡塔克舞中一个接一个的复杂的节奏型所致。卡塔克舞有许多典型的姿态，每当一段复杂的技艺结束时，就会猛然停止在一个静态造型上亮相，这很像中国戏曲中所讲究的“亮相”现象。卡塔克舞的亮相动作，也因流派和地域的不同而彼此有所差异，但是最常见的一个亮相姿态是，一手举过头顶，一手前伸，类似中国戏曲舞蹈中的顺风旗造型。

卡塔克舞的服装与印度其他古典舞种有着明显的不同。通常是男着印式长衫，腰系布带；女着下摆很宽大的长裙，沙丽前端在胸前展开，由腰带缚住，后端通过一侧肩膀在身后散开，底端兜起系于腰带中。

宽大的衣裙为卡塔克舞的审美给予极大的方便，每当女舞蹈演员快速旋转起来时，飘动的裙裾便像一朵朵怒放的鲜花，绽放出诱人的芳姿。女舞者的发饰，是一种简单而大方的形状，一般为一根长辫，脑后有黄白相间的花束装饰。

卡塔克舞的伴奏音乐最重要的是两件套的塔布拉鼓。这是一种已经发展成具有相当高技艺的鼓，由两只组成，形状很像印度另一种很著名的叫做米里旦冈的瘦长形鼓，只是把它从中一截为二，略瘦的一只称为雄鼓，另一只稍宽大的是雌鼓。鼓手在敲击时，两手各司其一。

卡塔克舞对鼓艺的要求很高，不但要求鼓手对鼓的技艺有全面而娴熟的掌握，同时要求他对舞蹈有相当深的理解。在印度，许多职业鼓手总是在通宵达旦地练鼓，许多鼓手都是通过长年废寝忘食的刻苦训练并经舞师认可，才能获得任卡塔克舞鼓师的资格。由于技巧突出，因此在表演卡塔克舞时，常常都会有鼓师的独奏段，既为演出增色，又能显示出鼓师的鼓艺。内行人是很看重此段表演的。这种鼓舞紧密结合的现象表明这样一个道理：在卡塔克舞中，舞与鼓是珠联璧合而且缺一不可的。

在今天的印度，卡塔克舞是最具活力的舞种之一。大批的学子在遍布全印度的卡塔克舞专门学校中苦练基本功，等待着登台演出的那一刻。而在那之前，造就一个普通的卡塔克舞蹈演员需要6～10年的时间。然而这样漫长而艰苦的训练，丝毫也不影响那些酷爱卡塔克舞的学生们，所有的学校依然是门庭若市，其中，许多学生远涉重洋，从海外专程前来学舞。而正是这些忘我的学生们，使得这门艺术的进一步传衍和发展，得到了进一步的保证。

风韵独具的奥迪西

奥迪西舞是印度东部奥里萨邦的一种优美而著名的古典舞蹈。

在今天的奥里萨邦，仍可看到比比皆是的古代寺庙，从建筑和雕刻两个方面考察，这

些寺庙可以说都是精美得无与伦比的。根据历史文献和雕刻考古可以测定,奥迪西舞有两千年以上的发展史。难能可贵的是,这种舞蹈样式今天依旧繁荣红火,成为奥里萨邦一道美丽的风景线。

奥迪西舞的根源植于宗教仪式。每次表演开始,舞者先要敬神、敬地、敬师。表演结束时,都会有一段以高难度技巧为主的纯舞段,充分表现该舞在动作及身体的三道弯曲线舞姿上的优美。奥迪西舞与印度其他古典舞的最鲜明的区别,在于其女性化特征的柔媚和优美,其舞姿的停顿大多是"三道弯",这与北方卡塔克舞的舒展大方和南方婆罗多舞的平衡有力,具有很大的审美差异,从而也形成其独有的特点和风韵。

奥迪西舞的表演程式,一般以这样一种模式进行:

1. 帕特拉·普拉贝施——舞者手捧花瓣入场。

2. 布米·普拉纳姆——敬大地母亲和师傅,由歌者念白伴奏和鼓手击出节拍。这段属于引入段和祈拜段,时间不长但充满温情,节奏比较从容。

3. 维格那拉吉·普加——敬毗格施瓦拉神。背诵与解释梵文诗句《斯楼卡》。随着解释,右脚按节拍不停踏地。

4. 巴图·尼里提亚——敬湿婆神,纯舞段与叙事舞段交替进行。没有歌曲伴唱。

这段舞是奥迪西舞的主要段落,不断的表述性手势表演,表现出祈拜的各种仪式性动作,如:为神演奏乐器、向神示忠、为神安排特殊的座椅等等。面部表情也全面展开,眼睛与眉毛的运动、手势的语言,完全按念白而交代内容。速度也疾缓有序,最后以纯舞段结束。这段舞蹈舞姿雕塑感很强,充满活力与速度,古典舞的三种形态均有表现:纯舞段、叙事舞段和舞戏结合段。

5. 伊思塔·代沃·班达那——仪式性舞段,舞者拜自己喜爱的神或女神。除用乌里亚语和梵语继续吟诵《斯楼卡》外,并用极大的激情吟唱和表演《黑天赞歌》。每个章节或每两章节之后,会有一小段纯舞动作点缀其中。其手势语言、面部表情和眼部动作,都与印度南部的婆罗多舞相似。

6. 斯瓦拉·帕拉卫·尼里塔——在上段舒缓的抒情段之后,本段以优雅的诗的形式进行,纯舞和面部表情同时启动。重点放在音乐和节奏上。

7. 阿宾那亚(表情)·尼里提亚——舞戏结合的哑剧表演段。通常表演拉达与克里希纳神的爱情故事,传达出爱与被爱的内在哲理。每章节结束时,会插入快速的纯舞段。节奏的变化一般十分灵活巧妙。最后以纯舞结束。

8. 塔里吉哈莫——本段通常与上段连续表演,是集中表演奥迪西舞所有典型舞姿、展示其动人的美丽姿态为主的中心舞段。手脚的完美配合、头的微拧与颈部的微颤,都在极富节奏感的鼓点伴奏下,以越来越迅疾的节奏达到全舞的高潮,最后一小段连续表演三次。

这是全舞的最后一个舞段,至此,奥迪西舞圆满结束。但在某些情况下,为了延续虔诚的情绪和仪式的惯性,演员通常再重复一遍敬神、敬地、敬师的内容,以为观众高涨的

情感找到一个最终的归宿。

奥迪西舞在装束上也有其独特之处，最别具一格的是发饰，头上顶着一个上尖下圆的小饰物，据说是象征神庙里的塔。脑后是一个立着的缀满白色鲜花的圆盘。这一独特的发式，给奥迪西舞演员平添了几许魅力，也使她们具有了与人相异的独立的特征。其他装束则与南方诸舞派近似，一块沙丽用一种便于活动的方式缠在身上，各种银质首饰（古代也曾用金的）闪闪发光。系于脚踝上的脚铃，不是像卡塔克舞那样一圈一圈缠绕上去的，而是先缝在一块黑布上，然后直接把缀满铃铛的黑布系在踝上，当然，声音的效果则不是很讲究。

今天，在舞台上为奥迪西舞伴奏的乐手一般由帕卡瓦吉鼓、笛子手和歌手组成。表演者的舞师一般坐在乐手中间，击响小铜镲，指挥各种复杂的节奏，同时随着鼓点背诵出各种程式化节拍。在传统形式中，歌曲一般由玛哈丽们自己边舞边唱。但在今天，演唱已发展成一门完全独立的艺术形式，一般由专业歌手承担。弹拨乐器也越来越多地运用到伴奏中来，以代替过去受卡纳塔克音乐（即南部音乐风格）的影响而采用的弦乐器。但无论在任何情况下，笛子手都是不可或缺的，因为他的作用无以替代。此外，风琴也是今天多见的乐器。

如今，奥迪西舞越来越成为一种主要的舞蹈形式，在今天的印度文化生活中扮演着十分重要的角色。在首都新德里，最常见的舞蹈形式就是卡塔克舞、婆罗多舞和奥迪西舞。遍布新德里和全印度的奥迪西舞校，源源不断地为印度乃至国际舞坛输送着这一舞派的优秀表演人才。而眼下家境较好的城市女孩，一般很小就被家长送到舞校学舞。因为奥迪西舞以其极富女性美的气质，被认为是上层女性成长的必修课，这为其引来了大批的女性追随者。这门曾一度衰落、但又以更大的底气发展起来的古老而又崭新的古典舞蹈形式，正在放射着诱人的光芒。

舞戏结合：卡塔卡利

在印度国土上的西南角，有一个面积不大的行政邦叫喀拉拉，这里有缀满棕榈树的海滩、闪着亮光的绿色稻田、无边的椰林、宽阔的河川和葱翠的群山。它虽然是印度最小的邦份之一，但却有着人口最密的居民，在15000平方千米内居住着两千一百多万人口，85%的居民生活在小村子里。

印度古典舞剧“卡塔卡利”就产生在这样一个地方。

卡塔卡利的表面词意是“讲故事”，但实际上它的作用绝不仅仅于此，它看上去有点像戏，或舞蹈剧，或歌剧，抑或哑剧，但却不是这些品种之中的任何一种。它以自身独有的艺术特性和气质，征服了印度以及世界人民的心。

欣赏卡塔卡利的表演，是一件令人愉快的事情，演员根本用不着任何台词，因为他们的手势动作语言是如此的非凡，以至于可以完成任何表现上的任务。面部表情之细致、

精确，带给人无限的想象空间。那些有限的台词本身已不重要，而是组成了纯舞动作的一个部分，随动作的停顿而停顿，随动作的继续而继续；人物间的交流不是通过语言而是通过手。台词都是针对某个人物或某个场合而特别写出来的，一般通过吟唱的方式由两位歌手轮换伴唱。表演者通常会根据歌词，逐字地用动作解释和表现具体内容，然后根据表意性动作进一步演化，形成抽象的舞蹈动作，并对具体情节作出相应的反应。

基于宗教和神话故事，卡塔卡利的角色一般分为三种：上层是神、中层是人、下层是魔鬼。表演时，他们既代表自己，又能表示一个类。在化妆和服饰上也有不同的规定，如除女性角色和一些性格温和的圣贤之士外，基本上是绿色代表英雄、神和君王，红黑色代表反面人物，而动物类在化妆上的设计，则要更复杂些。

与中国的戏曲化妆相类似，卡塔卡利也是直接将各色颜料涂在演员面部（而非戴假面具饰物），在形式上，其他也同中国戏曲的化妆方式一样，在人物的脸上勾出各种特定的图案。“勾脸”（为演员化妆的工作）是一个特定的行当，勾脸师一般都要经过专门的长期训练，在任何一个卡塔卡利表演团中，勾脸师都占有相当重要的地位。无论人物角色大小、场合重要与否，所有演员都必须经过这一关才能达到演出目的，每个人在化妆上至少需要两个小时。与中国戏曲不同的是，在登台之前，演员要往眼睛里放一粒与仁丹大小的药粒，它来自一种类似茄子一样的植物，在开花前将其籽儿磨成粉状并捏成小粒，使用它的目的是将眼睛中的白色部分摩擦成红色，可以与面部化妆相配合，以增加眼神的表现力。据说这样做并没有什么痛苦，药力一般可持续四五个小时。

卡塔卡利的化妆因角色而异，但基本上可具体分成五类：1.“绿色”类，一般使用在被歌颂的正面人物脸上，如英雄、神或国王等；2.“刀”类，反面人物，如坏人和魔鬼妖怪等；3.“胡子”类，分红胡（恶人）、白胡（灵长类，如神猴哈努曼）和黑胡（未开化的野人）三种；4.“黑色”类，女妖等；5.“容光焕发”类，女英雄、女侍、男信使、圣人、婆罗门等。除上述五类主要形态外，还有约十八个特殊的角色无法归类，如一些动物等，都要进行特殊的处理。

卡塔卡利的服装也是极其绚丽多姿的。男性角色一般都穿着用木架撑起来的“大裙子”，它随着演员的舞动，可以产生十分强烈的舞台效果。此外，由于它在体积上的庞大，给演员的下肢运动留出很大空间，因而允许演员作出很多腿部的高难动作。一些特定的主要历史人物，都有自己固定的服装，因而，观众一看服装便知道他扮演的是谁。

在舞台上，卡塔卡利的舞台布景装置是极尽简洁之能事的，没有任何场景，因为演员通过“木德拉”和表情已将一切需要场景所能交代的事情揭示得一清二楚。在传统方式中，舞台前面的空地上，点有用椰油做燃料的青铜铸成的长明灯，为演员照明。但今天由于在现代化的舞台上表演，脚灯、麦克风以及其他设施都鸟枪换炮了。但更新换代之后，长明灯依旧要点燃，不过它不是为了照明，而是具有了特定的宗教及文化含义，所有的动作依然要汇聚到灯前进行。

卡塔卡利的舞台上，一般只有一张桌子，一两只方凳，再就是一块色泽鲜艳的长方形

幕布，在演出前和场次之间由两个人拉起来，以遮住演员及舞台。每当一个具有魔力的角色或鬼角儿首次上场时，他们总是站在这块幕布之后，然后从上端探出上半身，显得异常神秘。这是一个传统的程式，叫做“幕后亮相”，这种时刻一般在乐师和鼓手的烘托处理下，能造成很怪异的效果，现场气氛很好。

在印度的喀拉拉邦，卡塔卡利的传统表演时间一般从晚上八点开始，一直持续至第二天凌晨至黎明时分。夕阳西沉时，傍晚的宁静会被一阵紧锣密鼓击破，这是在告诉人们：今天晚上有卡塔卡利的演出。

在正式演出开始之前，一般先要表演四个歌舞小节目，以充分展示演员的技巧，之后正剧开始。在以前，一个晚上一般只演一个故事，不过现在把两三个折子段拼在一起的情况越来越普遍。开始的片段一般都很平稳，初看者会嫌其节奏太慢，然而这些段落是最叫功夫的。随着时间的推进，节奏也在逐渐加快，而且越来越快，到黎明前终场时，鼓声大作，气氛立刻紧张起来，一般都以善良战胜邪恶而结束全剧。正剧结束后，曙光已开始出现，一个演员会表演一段短短的独舞，以感谢神让他们成功地完成了整夜的，演出，并向观众致意。

作为一门优秀的古典艺术，卡塔卡利已走过了几个世纪的发展路程，成为今天世界人民所喜爱的艺术形式，同时它也积淀着丰厚的文艺、历史、宗教等多方面的人文讯息，是人类文化史上一项宝贵的精神遗产。

别具风情的曼尼普利

在灿烂多姿的印度古典舞世界里，你会看到一种无论从动作到服装到音乐甚至连舞蹈者的人种特征等均迥异于其他印度古典舞的舞蹈样式，若是你已经习惯了观看婆罗多舞、奥迪西舞那种特定的动态形式，那你会立即根据固有的审美经验，把这种舞蹈排在印度风格的古典舞行列之外。如果你真这么做了，那你就犯了一个轻率的错误，因为这种动态独特同时又是极其美丽的舞蹈，的的确确是属于印度次大陆这块土地之上的。这个舞蹈样式的名字叫做曼尼普利，它也是印度的一种古典舞形式，发源于印度东北边缘地区的曼尼普尔一带。

曼尼普尔是个不太大的地方。它一边与缅甸接壤，另一边是蜿蜒不断的阿萨姆群山。这种自然环境虽然相对封闭，但却极其完好地保存了当地具有独特风格的艺术与文化传统。其中舞蹈以及与舞蹈相关的教仪习俗，占据了很大一部分内容，用当地语言它们被统称为“曼尼普利那塔纳”（那塔纳为舞蹈之意）。可以说，当地居民每条血管里流动的都是舞蹈和音乐的血液，在当地很少有人不会唱歌或跳舞。

众听公认，在曼尼普尔地区，最重要的舞蹈是拉洒·丽拉舞系列。拉洒·丽拉舞系列共有三种主要形式：空伽拉洒、春天拉洒和玛哈拉洒。空伽拉洒描述的是印度神克里希纳由朋友相助在一个棚架下与拉达相会的内容。春天拉洒则以春天为背景，表现克里

希纳神与其他人幽会，开头时引起拉达不满，最终二人和好如初的故事。玛哈拉洒则以克里希纳神与挤奶女工们共跳的拉洒·丽拉舞为主要表现内容。

“拉洒”系列舞蹈，由于其特定的表现内容和意义，对表演的时辰是非常讲究的，只能在圆月之夜进行。不同的月份表演不同的内容，具体日期为：空伽拉洒——9～10月；玛哈拉洒——10～11月；春天拉洒——3～4月。每次活动的第一场演出，必须在当地英伽尔殿的斯里高文吉庙举行，之后，其他庙宇才能表演由自己组织的各种作品。斯里高文吉庙是曼尼普尔地区最神圣的毗湿奴教神庙，当地最主要的宗教活动均在这里举行。

“拉洒”在当地已经成为一个宗教文化节日。每当节日期间，克里希纳和拉达的神像就被众教徒请出，安放于表演拉洒舞的场地内。场地上还布置着各种真假花卉、各色植物和树叶，以及旗帜、剪纸等各类装饰品，与演员们色泽艳丽的服装、饰品相映成辉。

说到拉洒舞的服装，那是比较容易识别的，那实际上是曼尼普利舞的一个鲜明标志。最显眼的要算拉达和挤奶女工的裙装，那是用了一个类似桶状的箍架，系于姑娘的腰处，人好像是行走在桶中。桶面的材料多是用色泽鲜艳的缎子包裹着的，上面还嵌有许多闪烁光芒的小镜片。这种服装的独特性与华丽性都是有目共睹的。

有美丽无比的服装，当然也不乏美丽无比的舞蹈，拉洒舞的基调多以浪漫抒情为主，其风格完全可以称之为轻歌曼舞。中心人物当然是克里希纳神，不过在曼尼普利舞中一般多由女性演员乔扮。在众姑娘的簇拥下，整个舞蹈的气氛十分轻松而充满温情，让人为之心动。

初接触拉洒舞会给人一个假象，认为这种舞蹈肯定易学易跳。但其实不然，它在技术上的要求非常严格。不用说纯舞段是很有观赏价值的，动作韵律的掌握不经过多年的练习，很难达到自如的境界。拉洒舞中最基本的舞段是“查利”，最重要而且最能检验演员艺术水准的舞段是“巴吉·帕伦”。它有五段不同的内容，对身体的各种动作和姿态均有固定的要求，其中三段为“拉斯亚”（女性）段，两段为“坦达瓦”（男性）段，它们都是以歌颂神为内容的，特别是表达出对克里希纳神和拉达的崇拜。“巴吉·帕伦”舞段是曼尼普利拉洒舞系列中的核心段落，始终被舞者视为至尊，在表演过程中不允许有丝毫偏差。

曼尼普利舞中的拉洒舞，有一个非常繁复的过程，表演时间很长，有时需用几夜的时间才能完成一次表演。表演开始前，一般都有一段祈福的音乐演奏序曲，由鼓、镲和歌唱演员共同完成。然后便是拉洒舞的表演了，舞蹈往往持续至凌晨或黎明。开始段称作阿比萨，主要表现克里希纳神即将外出幽会（有时，这段舞蹈也用拉达或挤奶女工替代，但主题不变）。接下来是形式丰富的歌舞段，以及“巴吉·帕伦”舞段。

具体到“玛哈拉洒”这个舞蹈，其具体结构和程序是这样的：“克里希纳神阿比萨段”、“拉达和挤奶女工阿比萨段”、“挤奶女工的歌唱段”、“阿抽巴·巴吉·帕伦舞段”、“克里希纳神的舞段”、“拉达的舞段”、“挤奶女工的舞段”、“克里希纳神消失的舞段”、“挤奶女工们伤心的舞段”、“克里希纳神重现的舞段”、“挤奶女工们的歌唱段”、“献花舞段”和“献圣光舞段”等。

各拉洒舞段的结构虽有些变化，但都大同小异，而且表现的核心和基本内容是永远不会改变的。

上面介绍过的各舞蹈形式，当然还不是曼尼普尔地区舞蹈的全部，除这些主要的舞蹈形态之外，在这一地区还流传着许多传统的舞蹈样式，它们同样也都各具特色。难得的是，所有这些舞蹈形式今天依然是当地人民所热衷和喜闻乐见的，并在一些宗教及民俗仪式中扮演着至关重要的角色。

今天，曼尼普尔地区的舞蹈已经步出山谷，成为印度全体人民乃至世界人民喜爱的传统舞蹈形式，作为印度古典舞的一种极为独特的形态，曼尼普利舞以它独具的姿容，装扮着印度舞蹈的百花园。

以肚皮为媒介东方舞

东方舞是一种流传在中东阿拉伯地区的女性舞蹈，阿拉伯文的名字是“Raqs sharqi”，在阿拉伯文中，Raqs 是舞蹈的意思，而 sharkj 是东方之义，这种舞蹈故而得名。由于这种舞蹈主要以人体中段（腹部、腰部和臀部）的各种动作为主，在服饰上又裸露出肚皮，因而被俗称为“肚皮舞”。

东方舞的起源是来自上古时期人们对大地、自然力及神祇的崇慕之情，古代的生殖崇拜精神在此舞蹈中展现得非常突出。相传，东方舞发生于寺庙中，前来向掌管生殖力量的女神祈求子嗣或生产顺利的女子或庙妓（同时为寺庙舞者）舞出强调胸、腹、臀等象征生殖力部位的舞蹈。这样的舞蹈线条柔美又激昂热情，且强调人类对生殖的古老向往，以至这样的舞蹈便有了多重的意义及影响。在上古时期的埃及，裸体并非淫秽，胸部、腹部及臀部都不像现在这样充满色情的意味。相反，对于热爱歌舞的埃及民众来说，女子在跳舞时往往裸露上身，下穿短裙，是极为正常的装束，因为在古埃及，裸体是吉利的象征。只是随着时代的变迁，裸体、生殖和性都逐渐演变为诱惑之渊薮，因而强调胸部、腹部、臀部的东方舞也渐渐成为男权社会的以及观光客的娱乐舞蹈方式。

对于东方舞的起源地，有不同的说法。有人认为东方舞可追溯至印度，也有人认为东方舞是埃及的专利。但一般来说，比较普遍的观点认为，东方舞是由吉普赛人在辗转迁徙的过程中将她们的舞蹈带到不同的地区的：南亚、中亚至中东到欧洲，往东遍及中国边疆及东南亚。她们的舞蹈形式在结合当地的民族特色后，逐渐形成了各地具有某些共性的不同舞蹈形式。而这种舞蹈到了中东，便形成了中东的东方舞。当地人则因之来自东方（印度），且有别于中东当地的民间舞蹈，故称之为“东方舞”。另一方面，因为早在古埃及新王国时期的墓穴壁画中即有“东方舞”舞姿的描绘，故也有不少人认为东方舞源自埃及。埃及文化部还特意举办过一个“东方舞节”，把对拥有东方舞的专利权昭告天下。在埃及，女孩子们尤其喜爱东方舞，不少人都无师自通。在朋友聚会上，或举办吉庆喜事时，只要鼓掌声一起，就会有人找一根带子围在胯上，脱掉鞋扭起来。埃及人的婚礼

大都是十分隆重的，双方往往根据父母的地位和财富，相应地雇舞女来跳东方舞以助兴。优秀的东方舞娘，通常身材丰腴却不显臃肿，那些舞技高超的，往往能做到其他部位的肌肉保持不动，而只把肚皮的部分颤得令人心动。

不过，限于某些教规，在埃及，许多东方舞娘不会裸露过多，只是穿紧身长袍，在胸、臀部饰以彩带或珠串，以强化舞动的美感。

东方舞拥有不同的流派。

现代埃及表演流派：埃及的东方舞相对来说是内敛、优雅的，而且经常包含一些芭蕾的动作。它很强调对肌肉的控制，动作幅度比较小。准确地扭动肋骨以下的腹部和臀部。“极少便是极好”是她们的舞蹈理念。埃及东方舞大多采用埃及和阿拉伯地区的古典音乐。

土耳其表演流派：土耳其也是东方舞的重要发展区域之一。但它与现代埃及表演流派的风格截然不同，“怎么样都好”更符合她们的舞蹈理念，大幅度的动作，有很多骨盆前后摆动的动作华丽奔放，跳跃的动作也比较常见。土耳其舞者通常穿着比较暴露，不过这并不是这种风格的要求。

黎巴嫩表演流派：黎巴嫩的东方舞是介乎现代埃及和土耳其风格之间的一种东方舞流派。值得一提的是，在黎巴嫩等国，还有男性东方舞者。

美洲式：美国东方舞分美国传统式和美洲卡巴莱式两种。美国传统式东方舞与埃及东方舞区别不大，而美洲卡巴莱式东方舞以埃及东方舞为基础，更多地采用纱巾等辅助工具，让舞姿显得更加炫目，并且受到芭蕾舞爵士和西班牙舞蹈的影响，与传统的东方舞相比，美国的东方舞者似乎更愿意融入一些新鲜的内容。

不同区域的东方舞，自然拥有着各自独特的风格特色。埃及风格有着内敛、含蓄的埃及味道，拥有宫廷舞蹈的优雅，动作幅度比较小，但是很强调对肌肉的控制。而土耳其风格则动作较为大胆、奔放，动作幅度较大，胯部的动作非常夸张，而且穿着比较暴露，给人以很强的视觉冲击力。印度风格是妩媚多姿而且色彩鲜艳斑斓的，加入了印度舞蹈的风格，包含印度的特有手势（如五指张开，小指和无名指向掌内弯曲）等，同时音乐也会体现出很强的印度风味。

东方舞是非常女性化的舞蹈形式，其特色是，随着变化万千的各种节奏，摆动腹部、舞动臀部、胸部，这些动作，成为东方舞独有的传统舞技。东方舞必须在平滑的地板上赤足舞蹈，配合音乐，以极快速、错综复杂的感性肢体动作快速地舞动，时而优雅、时而感性，给人以妩媚娇柔之艺术感受。东方舞在表演时，也结合其他的道具，如蛇、刀剑、面纱、蜡烛、火焰等，这些道具的出现，受到古代东方舞和神秘宗教仪式的影响。

作为一种优美的身体艺术，东方舞通过骨盆、臀部、胸部和手臂的扭动以及令人眼花缭乱的胯部摇摆动作，塑造出优雅性感柔美的舞蹈语言，充分发挥出女性身体的阴柔之美。它是一种全身的运动，其中，手臂的动作也同样重要，能够传达出表演者的优雅和精巧，此外，它还可以让腿部、腹部、肩膀以及颈部都得到充分的活动，从而提高身体的弹性

和柔韧性。因而在今天,许多女性将东方舞作为日常运动的一种健身手段。

樱花国度赏舞蹈

日本民族是个有着浓郁自我特色的民族,这一点充分反映在这个民族的艺术形态上。而日本的传统舞蹈艺术,同样是这个民族在独特性上的充分写照。典型的日本古典舞,是一种综合了舞乐、能乐、狂言、民间曲艺、木偶净琉璃、杂技和歌舞伎的动作等诸多因素而形成的一种舞蹈形式。这种舞蹈形式由三味弦音乐伴奏,另有伴唱者为舞蹈讲述故事情节。

追溯日本传统舞蹈的历史,要从日本的平安时代(794 ~ 1192)说起。那时就已经有流传于日本皇室贵族阶层的"雅乐"了。雅乐是一种融合了日本本土歌舞,加上来自中国、朝鲜半岛传入的古代乐舞艺术而形成的独有乐舞形式,融歌、舞、乐为一体。雅乐在皇族的追捧下,在日本形成了一个完整的艺术系统,表演时分"左"、"右"两大部分。左部为从中国传来的隋唐乐舞,又称"唐乐";右部是从朝鲜半岛传来的乐舞,又称"高丽乐"。左乐以红色服饰为主,而右乐则以绿色为基调。雅乐在表演时,先左后右,有着自己固定的表演模式。雅乐历经千年而不辍,在日本社会一直流传下来。直到今天,在日本皇宫和一些宗教神社举行仪式时,仍表演这种乐舞形式。

到 12 世纪,日本产生了一种叫做"白拍子"的歌舞,身着男装的女子,唱着当时的流行歌曲,和着笛音鼓乐而翩翩起舞。

到 14 世纪,讲述一定故事的假面舞剧——"能"形成了。17 世纪时,一位名叫"出云阿国"的女子,成立了艺能团体,在京都跳歌舞伎的舞蹈,深受普通大众的欢迎。由此,"歌舞伎"这一戏剧形式诞生了。到江户时代(1603 ~ 1868),在歌舞伎剧中演出的舞蹈开始单独发展起来。

歌舞伎虽然是一种戏剧形式,但却与舞蹈艺术有着不解之缘。

歌舞伎约有四百年的历史,是日本最有代表性的古典戏剧。歌舞伎这三个字分别代表歌曲、舞蹈和演技。它是江户时期(1603 ~ 1868)由商人文化孕育而生的日本传统舞台艺术。歌舞伎早先用三弦乐器伴奏,并综合了"能"、"狂言"等先前的舞蹈、音乐、戏剧于一身,之后又融入了 18 世纪非常受欢迎的人形净琉璃的剧目。歌舞伎最初是一种女性的舞蹈表演形式(可叫做"歌舞伎舞"),但不久便发展成为剧中所有角色都由男性扮演的戏剧。歌舞伎的艺术特点在于其押韵的台词、奇妙的舞蹈、悦耳的音乐、豪华的服饰、多彩的妆扮以及其他精心设计的饰物、大规模的舞台装置以及夸张且规范化的演技等。但也正因为如此,演员本身的演技水平在很大程度上起着决定性的作用。歌舞伎专用的剧场,在观众席中有演员上场专用的"花道"和可以瞬间转换的"旋转舞台"等独特的舞台结构。

到近现代,又受到欧美传入的芭蕾、歌剧等艺术形式的影响,脱开歌舞伎的舞蹈框架

进行的创作活动走向兴盛，现代舞开始如火如荼地发展起来，甚至出现了像“舞踏”这样的非常极端的舞蹈形式。可以说，日本舞蹈是一个从非常传统的形态到非常现代的形态、各种舞蹈形式纷呈的综合体。它在现代舞上的发展，甚至影响了中国当代舞蹈的出现：中国的一代舞蹈名师吴晓邦，就是在留学日本期间在早稻田大学的大隈会馆中看到了当时的现代舞而受到震动从而走上了专业的舞蹈之路的。

就日本传统舞蹈的动作而言，大体上可以划分为舞、踊、科三类，这三类又统称为“振”。

舞，是指从舞乐、能乐、本土歌舞中吸收的格调高雅，直线型的，大都在乐曲平缓、抒情处舞蹈的动作。

踊，是指从民间曲艺、杂技中吸收的活泼动作，适于在欢快、热闹的段落表演的舞蹈。

科，是指从歌舞伎中吸取的表演及模仿性的动作。

日本传统舞蹈就是通过将舞、踊、科三类动作巧妙地交织融合在一起从而构成舞蹈作品的。日本舞蹈的作品结构，基本上可以分为五个部分：1.“置”（即前奏）；2.“出端”（指人物在花道上解释角色或者故事情节）；3.“口说”（表达男人的爱情或男女之间的情思）；4.“踊地”（动作欢快，表达人物的愉悦心情）；5.“散”（结尾）。

产生于歌舞伎的日本传统舞蹈的著名作品，大多是从江户时代起流传下来的古典舞蹈，代表作品有《劝进帐》、《忠臣藏》等表现日本历史人物的叙事性舞蹈，还有以舞蹈表现恋爱情感的作品如《京鹿子娘道成寺》等，也有取材于“能乐”的作品如《寿式三番叟》等，用舞蹈的形式来祈求天下太平。

日本传统舞蹈的道具多使用手巾、扇子、刀、伞、拐杖等。其中，平安时代所设计的扇子，还是日本传统舞蹈的必需品。舞蹈的过程中挥扇、转扇等使用方法多姿多彩，它的图案也随着舞作的不同而呈现出多种多样的特色。在一般性的传统舞蹈学习中，各个流派基本上都会使用绘有家徽图案的扇子。河藤流中，入门者使用白竹扇骨、白色质地的家徽扇，随着级别的不同，所用的扇子也会发生变化，待取得“名取”的地位后，就会使用墨色扇骨、有金色家徽装饰的扇子。此外，手巾和扇子一样，也是非常重要的小道具，也有很多种舞法。例如，用它当作船篙，或是拭目以表现悲痛的情绪等。手巾一般多为宽约三十厘米，长约一百五十厘米的木棉布或者绉绸，颜色、式样各不相同。还有一些染上了图案，如圆点花样（布上染出的花样如豆粒般的圆点）、山道条纹（如数重山峦相叠的花样纹路）等。此外，如果演员在表演时身穿和服的话，那脚穿足套也是必需的。除固定的白色足套外，浅葱色（略带绿色的淡蓝色）、藤色（浅紫色）、蛋黄色（浅黄色）等，都和演出的舞目和服装精心搭配起来使用。

总之，日本的舞蹈世界在艺术形态上是非常饱满的，它非常注重不断加强自己迥异于人的独特艺术特色，同时强调和着时代的脚步在传统和现代之间作出平衡，从而让艺术更好地为人服务。

婀娜典雅的泰国舞蹈

泰国是一个笃信佛教的国家，其艺术形态是接受了柬埔寨吴哥王朝时期宫廷舞蹈的影响而发展起来的，呈现出印度教文化与佛教文化相契合的艺术特点。泰国舞蹈文化虽然接受了柬埔寨传统宫廷舞蹈的影响，但由于本民族审美思维定势的决定，它呈现出了与柬埔寨舞蹈风格不同的特点。因此我们看到，泰国宫廷舞蹈看上去活泼、轻盈、流畅、甜美，舞姿婀娜而典雅庄重。

婀娜典雅的泰国舞蹈

泰国舞蹈可以分成“古典舞剧”和“民间舞蹈”两大阵营。

泰国的一个最主要的古典舞剧形式称为“孔”，约有三百年历史。据说它起源于印度的“卡塔卡利”，其内容主要以表现印度史诗《罗摩衍那》为主。《罗摩衍那》的意思是“罗摩的漫游”，它描写印度古代英雄王子罗摩一生的事迹，叙述了罗摩王子与女主人公悉达悲欢离合的爱情故事，刻画出神猴哈努曼率领猴军战胜魔王托沙甘救援悉达与罗摩团圆重返故乡的情景。“孔”则是专演这部史诗的古典舞剧。“孔”是哑剧之意，是一个戴面具表演的舞剧。“孔”剧由于演员不作任何对话，因此舞蹈时表意动作繁多。在表演上，讲究富于程式化的手势和丰富的面部表情，每一个舞步动作都具有特殊含义，手势有接受、拒绝、呼唤、爱情、愤怒、嫉妒、端坐、敬礼等语汇，尤其是反映在手指的变化上，十分曼妙优美：两手交叉于胸前表示爱，双手摩擦颈部代表愤怒，左掌伸平贴于胸口表示内心的喜悦，食指指向地面表示凶恶。而程式化的舞姿则有 68 式。舞者赤着双足，身上的服装以著名的泰丝制成，配上闪闪放光的金片，帽子是寺庙风格的宝塔型金冠，充满宗教气息。旁有乐队歌唱者伴奏、道白，伴奏乐器主要有木琴、套锣、木竖笛、鼓和撞铃等。

“孔”是泰国艺术的骄傲。“孔”剧生旦服装华丽，点缀着灿烂夺目的金银饰物。帽作宝塔状，镶满珠宝。手脚皆戴金环。旦角着金色披肩，穿纱笼，生角穿半长裤，着紧身长袖衣。胸佩、手镯、塔形帽往往都是真金制作，镶嵌珠宝。金黄色为服饰基调，但每一个角色又有固定色彩，使人一眼便可辨认出角色身份。比如魔王服饰为墨绿色，猴王多用银白色，生、旦一般用金黄色。无论哪类舞服皆用金银线饰边，以显示皇族、神仙的富丽辉煌。

泰国的另一古典舞剧叫做“洛坤”，也是泰国的传统民族舞剧，主要表演泰国人民的传统民间神话故事，如《玛诺拉夫人》（与我国傣族地区流传的《召树屯与楠木诺娜》类似），还有如描写王子爱情故事的《伊瑙传奇》等。这类传统民族舞剧又可分为两类：一类是宫廷的叫“洛坤·奈”，由宫廷女演员表演，以舞蹈为主；另一类则是民间的，带有喜剧色彩，舞剧轻松活泼。“洛坤”的表演者一般不戴面具，表演比较自由，可以边道白边做手语。丑角还可即兴插科打诨以活跃剧场气氛。表现的内容多取自神话故事、民间传说和现代题材。“洛坤差德里”是最早的洛坤艺术形式，始行于泰国南部民间。后来渐渐流传到泰国中部，进入宫廷后被称为“洛坤·奈”，即内洛坤；而在民间流传的洛坤称之为“洛坤·诺”，即外洛坤或野洛坤。正像前面提到的那样，内洛坤的角色一律由女性扮演，并明文禁令不准宫廷外的女演员表演“洛坤·奈”，该禁令直到拉玛王四世才被废除。由于皇族贵戚的重视和艺人的提炼加工，艺术技巧日臻完美。其舞步和造型逐渐规范化，表演技艺严格精致，舞蹈造型文静优美，手语、道白均极讲究。剧目内容多数是以宗教故事、神话传说为主题。

洛坤艺术的表演队伍最初由选拔的宫女担任。她们往往从五岁至七岁便开始学艺，由专业的皇宫舞蹈教练培训。拉玛王六世时泰国戏剧特别兴盛，外洛坤也从专门由男演员表演发展成为可以由男女演员合演。洛坤艺术从民间传入宫廷又回到民间，经过漫长的岁月，已发展为泰国一门独立的舞剧艺术。

随着时代的变迁和外来舞蹈戏剧艺术的影响，今天泰国舞剧艺术也有了一些改变，比如，孔和洛坤都开始采用布景和分场表演的形式，其中，洛坤·奈的大型舞剧《玛诺拉夫人》分成了多场次的演出，人物改为每人扮演一个角色。布景、道具甚至皇帝出巡的御辇统统都被搬上了舞台，演出看上去十分隆重、华丽。

泰国传统舞蹈的动作风格近似于印度舞蹈，舞姿富有雕塑性，情感内含，动作轻盈朴实。其基本舞姿为：下肢多保持半蹲，身体及手臂每个关节都有弯曲，形成特有的“三道弯”造型，动作时腿在半蹲状态上做重拍向下、节奏均匀的上下屈伸，身体上下颤动为其动律的主要特点。

泰国民间舞蹈的内容，同样呈现出极为丰富多彩的面貌。

“北方舞”、“长甲舞”、“玛拉舞”、“蜡烛舞”、“布廉舞”等，是流行于泰国北部清迈府一带的舞蹈。在古代，这其中的有些舞蹈也属于北部宫廷中的舞蹈形式，现在已经在民间流行，一般在礼佛节时演出。其中，“长甲舞”的服装雍容华贵，十指佩戴金光闪闪的长甲，发上缀满金银饰物，发髻上还要斜插上长长的花枝。这种服饰同缅甸古典舞蹈服饰非常相近。

在泰国中部地区，勤劳而豪爽的当地人民也创造了许多受人欢迎的民间舞蹈，如“兰达舞”、“丰收舞”、“特腾舞”等。“丰收舞”的舞者头戴草笠、手持秧苗，边歌边舞，表现秧农耕耘、播种、收割、打谷景象，抒发他们在一年劳作之后喜获丰收尽情欢舞的欢悦情绪。

泰国东北部地区最流行的是“笙”舞。“笙”舞种类很多，“南旺舞”就是“笙”舞的一

种。其余的“笙”舞还有“竹篮舞”、“捕鱼舞”、“饭篮舞”等等。“笙”舞表演形式自由，没有泰国古典舞蹈那样规范化的语汇。开始表演时表演者又说又唱又舞，歌词内容很幽默，然后男女结伴鱼贯而舞。舞者随着小铙钹的节奏变化而变换动作，结束时音乐节奏要转快，在激越的鼓乐声中舞蹈达到高潮，然后戛然而止。“笙”舞的服饰也大同小异，男子一般着青色长袖无领衫裤，头缠巾；女子着黑色或棕色衣裙，头顶堆髻，插白花。此外。东北地区盛产毛竹，竹竿敲碰时声音清脆悦耳，人们喜欢踏着竹音翩翩舞蹈，“竹竿舞”也是流行于这一地区的典型舞蹈。

流行于南部的“诺拉”泛指这一地区的所有舞蹈，狭义的是指舞剧艺术。“诺拉”是泰国最古老的舞蹈品种，南部人民很喜爱它。这类舞蹈节目舞姿优雅活泼，动作幅度较大。尤其是手臂动作千姿百态。泰国哑剧“孔”和舞剧“洛坤”的动作，都受到了“诺拉”舞的深刻影响，许多古典舞蹈模式都是起源于“诺拉”的。

奇特别致的缅甸舞蹈

缅甸位于古柬埔寨、古泰国之间，这两个国家均为历史上的强国，两国的文化艺术均对缅甸产生了极大影响，因此，缅甸的舞蹈颇有柬埔寨和泰国舞蹈的韵味。

缅甸舞蹈历史悠久，具有古老的传统，中国《新唐书》记载了9世纪初骠国（即缅甸）曾遣使唐朝京都献骠国乐的情景；唐朝诗人白居易的作品中也曾对此有过生动的描绘。自11世纪蒲甘王朝的阿奴律陀王在缅甸推崇佛教以来，被称为“万塔之城”的蒲甘，每建一塔必举行歌舞仪式庆祝。按民间传统举行的依、布施、庙会等佛教仪式活动中也普遍伴以舞蹈表演或群众性的歌舞活动。因此，可以说缅甸的舞蹈艺术是随着宗教的普及而得到流传并不断发展的。

观看缅甸的传统舞蹈，总感到它的动作像是被人操控的木偶一样，无论是上肢的动作还是下肢的舞步，都给人如此感受。却原来，缅甸传统舞蹈的确与木偶有着不解之缘。

缅甸的传统舞蹈可以分成古典舞蹈和民间舞蹈两大类。

缅甸的古典舞蹈实际就是古代戏剧舞蹈，它的确是从傀儡戏以及古典戏剧和阿迎舞等古典艺术中产生的。16世纪，缅甸艺坛上出现了“三十七神舞”后，在18世纪的贡榜王朝时，为每一神都编排了不同的舞蹈，形成了有系统的一整套神舞。后又演化成“宫女舞十二段”，成为中世纪缅甸舞蹈的代表。这套神舞系统通过民间的跳神、拜神等活动的传播，逐渐发展成为缅甸宫廷的傀儡戏。后来傀儡戏中的一些节目和各种傀儡角色的不同舞蹈动作，被大量融入缅甸的传统舞蹈之中，如《拜神舞》、《仙人舞》、《拨罗舞》、《男女傀儡舞》等。其中，《拜神舞》后又改称为《宫女舞》，成为传统缅甸舞蹈演出时使用的开场节目，而傀儡舞中的“傀儡步”、“傀儡爬跳”等动作，则成为传统缅甸舞蹈的基本动作。由于源自于傀儡戏，缅甸人按照提线木偶的动作，创作出其基本动作为深蹲、塌腰、挺胸、昂头、关节弯曲，四肢成方形，造型对称，动作有棱角，具有抑扬顿挫、连绵不断的韵律，形

成了独特的舞蹈特点。从这样一个历史渊源来考察，不难看出缅甸传统舞蹈与木偶之间的姻亲关系。

缅甸的传统古典舞蹈除一部分是由流行于民间的佛本生故事剧发展而来的以外，另一部分是18世纪从暹罗传入缅甸的宫廷剧经再创作之后形成的，是诗歌、音乐、舞蹈三位一体的一种表演形式。暹罗是古代泰国的一个地区，它曾最广泛地接受了古柬埔寨文化的影响，它的舞蹈艺术由于统治者的重视而得到高度发展，从动作、风格、韵律上又远远超过了古柬埔寨的舞蹈。后来缅甸收复了暹罗，暹罗的宫廷乐舞遂传入缅甸，又与缅甸本土舞融合形成了一种缅甸传统舞蹈独具的特色。这种舞蹈后来被称为“暹罗舞”，是缅甸古典舞的重要组成部分。这种舞蹈的特点是：动作柔软、关节弯曲；舞姿、表情与节奏配合和谐，手脚造型对称；动作之间无骤然停顿，连绵不断，和缓从容，优雅柔婉。这种舞蹈又被称为“古典戏剧舞蹈”。缅甸的古典戏剧舞蹈大多以550个佛本生故事为题材，其内容和形式均具有浓郁的宗教色彩。较为著名的传统舞蹈节目有：《古典双人舞》、《独舞》、《油灯舞》、《紧那罗神鸟舞》等。

缅甸传统舞蹈的源头之一“阿迎舞”，原是来自宫廷的一种歌舞表演。近百年来始终流传于民间，发展成一种以女子独舞为主、配有男丑角插科打诨的说唱舞蹈。阿迎舞无固定剧情，内容灵活自由，演出短小精悍，颇受群众欢迎，是民间红白喜事及各种社会活动中最常见的艺术表演形式。

缅甸传统舞蹈的另一大类是民间舞蹈。

缅甸的民间舞蹈种类繁多，它们形式活泼，情绪热烈，舞蹈中常有说、唱、舞结合在一起的形式，也有些像杂技表演一样的高难技巧。缅甸的各民族舞蹈，可谓各具特色，并具有广泛的群众基础。每逢喜庆节日，如缅族、掸族的泼水节时，除专业团体的演出外，城乡普遍举行群众性的歌舞比赛或庆祝表演活动。又如克钦族的木瑙盛会和克伦族过新年时，村民都要通宵达旦地唱歌跳舞。缅甸民间舞尤以各种鼓舞最为著名，有瑞波大鼓、长鼓、兄弟鼓（双鼓）、短鼓、象脚鼓、背鼓等各种鼓的形式，而在这些特色各异的鼓的基础上，发展出了各种相应的鼓舞，它们大多服务于农事活动及宗教仪式之中。此外在缅甸民间，还流行着表现各种神兽图腾的民间舞蹈形式。缅甸独立之后，历届政府都非常注重艺术的发展，曾授予优秀舞蹈艺人以“著名艺术家”的称号。在1952年和1953年，缅甸先后在仰光、曼德勒等地成立了专门的歌舞学校，培养缅甸的舞蹈人才。

缅甸传统舞蹈中尤以女子群舞跳起来格外抢眼。缅甸舞蹈的服饰非常漂亮，看上去金光灿烂，裙子后面都有一块半米多长的白色裙尾，古时用来遮脚，而舞蹈时则成为一种独特的舞动方式，表演时给人以飘逸之感。舞蹈演员独特的“三道弯”造型和不时踢动裙尾的动作，像是片片白云在飘舞，娴熟的舞蹈技巧配以手臂的弯曲，尤其是肘关节的弯曲、折腕翻动，令人赏心悦目。

千岛之国的印尼舞蹈

印度尼西亚号称“千岛之国”，据说有人居住的岛屿就有六千多座。在这个千岛之国，各种舞蹈资源异常丰富，种类繁多，彼此风格差异很大，而且各具风采。

虽然岛屿众多，各种舞蹈分布广泛，但我们仍可以选择几个重要的文化聚集地来一窥印尼舞蹈的风貌。

印尼的爪哇岛和巴厘岛是印尼传统舞蹈的重要锚地。这两个岛的舞蹈文化深受印度文化的影响，其传统舞蹈的题材多取自印度史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》。后来在长期的发展演变中逐渐形成了自己独具本民族特色的舞蹈形式。

公元925～1222年间，印尼的文化艺术开始逐渐脱离印度文化圈的范围，先是从文学开始，对印度文学有所改造。梵文文献被译成爪哇文，成为最古老的爪哇文字，而《摩诃婆罗多》也被改编成爪哇式的剧本，使之成为爪哇歌舞艺术的主要源泉。从那时起，舞蹈不再是对印度舞蹈的模仿，其内容、动作、音乐、服饰等环节均开始向爪哇化嬗变。应该说，爪哇岛的古典舞蹈是印尼舞蹈的重要组成部分。这种古典舞蹈来自宫廷，形式上有些类似中国的戏曲，有唱腔、人物和情节，反映的内容是历史上著名的宫廷或民间的爱情故事、善恶斗争等。其表现形式和手段也很多样，运用刀具、弓箭、刀戟等道具、面具及模仿各种动物等表现方式。许多舞蹈动作都取自对动物的模仿，并且多模仿大象和鹫鸟的姿势，比如现在还可以看到的《乌格尔卡迦林》就是模仿大象动作的舞蹈，而《安路达》则取材于鹫鸟的动作。这些单纯模仿动物形态的舞蹈，反映出当地万物有灵的宗教倾向。流行于中爪哇和西爪哇的古典舞，对印尼舞蹈文化有重大影响。西爪哇古典舞产生于万隆地区，以巽他族为中心，自成流派。中爪哇古典舞，有日惹和梭罗两个派别。1918年以前，爪哇古典舞只许在宫廷演出。此后禁令废止，才得以在民间流传，形式内容都进一步丰富。爪哇岛的古典舞历史悠久，表现人物内心的感觉非常细腻，表演上很讲究功力，一个演员在肢体的感觉和动律上完全能够反映出他的表演功夫。其舞蹈动作和造型大多源于哇扬戏（印尼皮影），有固定程式：两腿半蹲，不能前俯后仰，头部不动，眼睛保持一定角度下视，只有表现战争时眼睛才可随手势运动。舞蹈动作有多种手势，每种手势都有一定的含意。舞蹈中也含有一些唱腔，但由于唱的多是古词，今天的人是很难理解的。在伴奏上多使用铜制的打击乐器。

印尼的另一大岛——巴厘岛的舞蹈，也是在印度文化的影响下形成的，后慢慢发展为巴厘岛特有的表演风格。巴厘岛上的男女老少都酷爱音乐舞蹈，大小村子里都有乐队和舞队，每逢宴会或宗教节日都有舞蹈表演，这已成为巴厘岛人的一种传统习俗。巴厘岛的传统舞蹈包括《山哈央舞》、《班耐舞》等节目。

《山哈央舞》是巴厘岛最古老的宗教舞蹈，它一般在人遇到自然灾害或流行疾病时表演，人们相信它有禳灾祛病的功能。舞蹈表演时，舞者在歌队伴唱声中，边呼唤着神祇的

名字边登场演出，舞蹈表演之前，舞者先向观众点洒圣水，然后再翩翩起舞。这个舞蹈对舞者要求比较高，常由未满12岁的两个女孩演出。在有些地区表演《山哈央舞》时，少女赤脚在火上跳，一直要跳到昏昏迷迷、神志不清的状态。也有的是表演者站在男人肩上跳，男人来回旋转，姑娘们却不会掉下来，因此被认为是神灵附体。这种舞蹈往往是在晚上表演。

《列冈舞》至今仍是巴厘古典传统舞蹈的代表作品，由三位年轻的女演员扮演。扮演侍女的演员先出场，手拿折扇舞一段，在将扇子交给两位公主后，她即消失到幕后，正剧才正式开始。剧情是描写拉森姆王和达哈的故事。

《班耐舞》也是一种有情节的祭祀舞蹈，通过少女们到陵庙中礼神，接受陵庙主持人祝福的情节，表现了少女们对神的一片虔诚。这个舞蹈有着浓郁的宗教气氛，肃穆端庄，充满了静谧美。舞蹈曾进入过宫廷，现在常作为晚会的第一个节目，用以表示对观众的祝福。

《扎克舞》又称猴舞，是一种仪式性的男子群舞。表演者围成圆圈盘腿席地而坐，他们不带头巾，赤裸上身，挥舞手臂，发出“扎克扎克……”的声音。

《巴厘舞》是印尼的民间传统舞蹈，它是以巴厘岛来命名的。《巴厘舞》的姿态特点讲究“三道弯”，肢体随着动作向前倾、向后仰、向两侧弯曲，并不断扭动臀部、腰部和肩部。

巴厘古典舞蹈深受印度文化的影响，由于世代相传和艺术家的不断创新，形成了独特的表演风格和特点。它有一个基本舞姿形态：双脚站成丁字步，重心落在后腿上，双膝半蹲，躯干面向主力腿的斜前方，保持腰、臀部侧曲的姿态，头部可以自由摆动，双手臂弯曲，呈方形上下在身体两侧。舞蹈技巧表现在十指指尖上，手指随着音乐左右摆动并不断颤动，再加上不断摆动的头部和双眼的左顾右盼、灵活传神，就构成了巴厘舞特有的舞蹈风格。

苏门答腊也是印尼的重要岛屿，这一地区的民间舞蹈以其丰富多彩、优美抒情而闻名。其中有代表性的有《十二彩舞》、《伞舞》、《蜡烛舞》和《长甲舞》等。《十二彩舞》也称《十二段舞》，是一种群众性的青年男女对舞的集体舞蹈。它由12段舞蹈组合变化而成，以女子表演为主，男子做陪衬，舞步变化迅速，动作活泼轻快，花样繁多。《伞舞》是流行于印尼的抒情舞蹈，表现一对新婚夫妇相亲相爱的纯真感情。原来由一男一女表演，男声伴唱，后来发展为由四五对男女表演，其中一对扮演新人。《蜡烛舞》也称《盘舞》，这个舞蹈要求演员双手托着装有蜡烛火的盘子，手上套着指环，边舞边击打盘底，发出清脆的节奏，同时要在跪、扑、俯仰、转腰、扭腕等复杂动作中，保持烛火不灭，令人叹为观止。

印尼是个舞蹈大国，各种舞蹈形式多姿多彩，甚是丰富。这个“千岛之国”上的舞蹈节目，也有着千变万化的不同姿容。

朝鲜半岛上的舞蹈风情

生活在朝鲜半岛上的朝鲜和韩国人民，同属朝鲜民族。它自古以来就是一个能歌善舞的民族，并在悠久的历史岁月中创造出丰富多彩的乐舞文化。朝鲜人与韩国人以及我国境内的朝鲜族人民，其舞蹈文化是相似的。因此，在这里我们且把它们视为一个类似的整体，以“朝韩舞蹈”的称谓来介绍。

朝鲜民族最早起始于狩猎民族，随着社会生产力的不断发展，逐渐转变为定居的农业民族，其歌舞也大都是反映农业生产的，如《农乐舞》。朝鲜民族与世界其他民族一样也经历了“万物有灵”的宗教信仰阶段，由于受原始社会生产力水平低下的局限，人们相信有一种“超自然”的力量在驾驭着自然，因此巫术信仰便成为古朝鲜民族重要的日常生活行为。古老的巫术活动往往附带有舞蹈行为，于是与巫俗有关的舞蹈形态，便成为朝韩舞蹈的又一重要内容，如《扇子舞》、《铃舞》、《假面舞》、《踩地神》等。

随着社会的发展，阶级社会取代了血缘氏族社会。这一时期的古朝鲜舞蹈大体上可以分成宫廷舞蹈与民俗舞蹈两大类。宫廷舞蹈包括祭祀舞蹈和祝宴舞蹈，民俗舞蹈又包括宗教舞蹈与民间舞蹈。宫廷舞蹈又分“乡乐呈才”与“唐乐呈才”（呈才即指宫廷宴会舞蹈），“乡乐”指本土的乐舞，而“唐乐”则是指吸收以中国为主的外来舞蹈形态，这种宫廷舞蹈只在当时的贵族圈内表演。古朝鲜民族大量接受中国文明的影响，最早可以追溯到青铜器时代，从朝鲜半岛上出土的大量铜器及中国古钱币的现象，说明了这种情况由来已久。中国的儒、佛、道等宗教思想也都传入朝鲜半岛，如《扇子舞》中使用的道具扇子上面最早绘的三佛像，便可以看出中国佛文化对朝鲜半岛的影响。此外，百济人味摩之在中国吴地学习伎乐，并将之带回了朝鲜半岛，而来自朝鲜半岛的“高丽乐”也传到了当时的中国宫廷，进入中国宫廷的乐舞系统。此外，中国周代的宫廷雅乐、唐代的宫廷燕乐、宋代的市井乐舞，也都传到了朝鲜半岛。朝鲜民族对外来乐舞具有很强的消化力，它将外来文化化为己有，并对此进行保存与发展，成为具有本民族独特风味的文化形态。

2008 年 12 月中旬，位于北京奥运村附近的中国艺术研究院剧场，迎来了韩国呈才研究会的舞蹈家们，她们为中国舞蹈界表演了保存至今的韩国古典舞蹈，许多在中国古书中出现的舞蹈作品如《春莺啭》、《佳人剪牡丹》、《抛球乐》、《佾舞》等，都被一一呈现在中国观众眼前。能把那些古代舞蹈如此完好地保留下来，与朝鲜半岛上的人们珍视传统、热爱民族文化的初衷是分不开的。

朝鲜民族以能歌善舞著称于世。朝韩舞蹈动作多为即兴性的，其特点是幅度大，表演者的内在情绪与动作和谐一致，长于表现潇洒、欢快的情绪。其伴奏音乐旋律优美，节奏多变，著名的朝韩民间舞蹈《农乐舞》、《长鼓舞》、《扇舞》、《顶水舞》等，都是这样。

下面，我们具体来看几个朝韩舞蹈节目。

《农乐舞》是朝鲜民族表现农耕生活内容历史最长久的舞蹈形式。它起源于古代的

祭祀和狩猎活动，后发展成为农事劳动中的自娱性舞蹈形式。《农乐舞》分情节表演与技巧表演两种形式。其表演队伍均由持小锣的舞者指挥，一般队伍由29人组成，先导者持“令旗”或“农旗”，后面是乐队及扮演各种身份的人物，其中有唢呐、太平釜、上剑、副剑、从剑、首长鼓、无杖鼓、首鼓、副鼓、首法鼓、副法鼓及官吏、猎人、执事、农妪、假女、舞童等。舞蹈中“象帽”（一种斗笠）的表演别具一格，舞者头戴系有长短两根飘带的特制小帽，边击小鼓边转动飘带起舞，同时将舞蹈表演引向高潮。

《巫舞》对整个朝鲜民族舞蹈的产生和发展曾起过重要的促进作用。在《巫舞》中，有“神游舞”、“请神舞”、“送神舞”、“娱神舞”、“逐鬼舞”等种类。《巫舞》又分“降神舞”、“世袭舞”两大类，有多种表演形式，如《纸钱舞》、《神剑舞》、《花舞》、《扇舞》、《铃舞》等。

《长鼓舞》是朝鲜民族的重要民间舞蹈，历史悠久。在敦煌北魏（公元386～534年）壁画中，已出现类似长鼓的击鼓舞乐图。《长鼓舞》是一种源于《农乐舞》中的个人表演，最早以男性独舞为主，后来，舞台上的即兴对唱表演对《长鼓舞》的发展起到一定促进影响，使《长鼓舞》有了男、女长鼓舞、双人长鼓舞及长鼓群舞等多种形式。“长鼓”为两面鼓，两端鼓面高低不同，舞者用鼓鞭两手同时击打，打出各种不同节奏的复杂鼓点。

《扇舞》是持花扇表演的女性舞蹈，源于古代巫术仪式及民俗活动中的扇子表演，后发展成为单扇舞、双扇舞两种形式。《扇舞》有持一把或两把扇具的不同形式，随着群舞队形的不断变化，舞者将手中的扇具可组合成丰富多样的图案和造型。

《扁鼓舞》是持扁形鼓表演的舞蹈。扁鼓原为朝鲜民族古老的打击乐器，后发展成为男女舞者胸前系鼓而舞的舞蹈。《扁鼓舞》伴随着激动人心的鼓声，给人以欢快、热烈而跃动的情绪感受。丰收的喜悦、生活的快乐，以及现代人的欢快情绪等，都是扁鼓舞表现的内容。

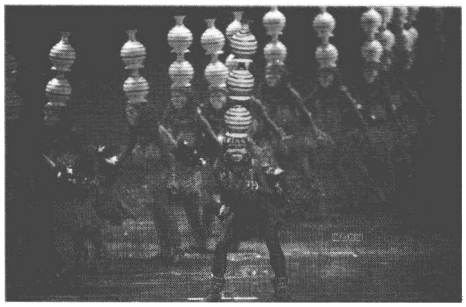
《剑舞》，又称剑器舞，是手持短剑表演的女性舞蹈。短剑的剑柄与剑体之间有活动装置，表演者可自由甩动、旋转短剑，使其发出有规律的音响，与优美的舞姿相辅相成，造成一种战斗气氛。《剑舞》原为男性舞蹈，经长期流传，逐渐演变成为一种缓慢、典雅的女性舞蹈。

我国人民对朝鲜半岛的舞蹈风格是非常熟悉而且喜爱的，特别是今天大量的中朝、中韩舞蹈交流，让更多的中国人欣赏到别致典雅的朝韩舞蹈。

热力四射的非洲舞蹈

非洲是一个舞蹈的海洋，在这块大陆上，从南到北，从东到西，无处不绽放着鲜艳而绚丽的舞蹈艺术之花，无处不展示着舞蹈艺术带给当地人民的快乐。粗犷奔放、狂野不羁，非洲舞蹈以极其独特而醒目的舞动方式，以极其繁复而出色的节奏形态，向全世界展现充满活力的动人舞姿。非洲居民无论男女老幼，不仅能歌，而且善舞。唱歌跳舞，是非洲大陆上最普遍、最受欢迎的民间传统娱乐活动形式，非洲人的生活中时时刻刻都离不

开歌和舞。高兴的心情要通过唱歌跳舞来表达，忧伤的情绪要通过唱歌跳舞来宣泄；获得一笔收入要唱歌跳舞进行庆贺，即使明天可能揭不开锅，今天也要照样唱歌跳舞。每天逢婚丧嫁娶或者欢庆佳节，非洲人常要通宵达旦地跳舞；就是平时工作间歇之际，劳动休息片刻，只要一听到鼓声或者乐曲声，他们便会扭动身子，情不自禁地跳起来。那些少年儿童们在这种环境中受到熏陶，从小就养成了痴爱跳舞的习惯。走在非洲的大地上，无论是城市还是乡村，如果您遇上一名非洲儿童，即使语言不通，您只要双手击掌，活泼可爱的儿童就会当场给您表演一段舞蹈。非洲的舞蹈拥有如此广泛的群众基础，难怪非洲被世人称为“一个热情奔放的歌舞之乡”。



热力四射的非洲舞蹈

按通常意义，人们常说的“非洲舞蹈”，大多指的是撒哈拉沙漠以南的非洲地区的舞蹈形式。的确，撒哈拉沙漠以南地区是非洲文化的大本营。这里由于历史、宗教、文化以及进化等因素的同一性，成为黑人文化的代表和体现，即所谓严格意义上的“非洲”。但实际上“非洲”的地域概念要大得多，比如在撒哈拉以北部分的大片土地上，就栖居着北非阿拉伯居民。

在撒哈拉沙漠以南的非洲地区，舞蹈文化在艺术内涵和外部形态上有着比较一致的相似性，与北非的阿拉伯文化有着很大的差异。非洲舞蹈，无论是出现在哪个地方，大都拥有十分强悍的节奏效果，舞蹈形式热烈奔放而夸张，完全是一种情绪高涨到极限时的肢体宣泄。从专业角度来考察和分析，非洲的舞蹈在肢体语言上完全迥异于世界其他舞蹈体系，大都比较讲究人体中段的表现力，多以胯部的晃动和抖动为主要表现方式和艺术特色。由于情绪异常热烈，往往是伴着震天的伴奏鼓声、热烈而动感十足的舞姿、嘹亮而高亢的歌声和一阵阵尖利的叫声，让人不由得产生这样的看法：非洲舞蹈是一种充满原始野性的舞蹈艺术，是人的自然本性的外化。这样的观点其实不谬，非洲舞蹈的扩张性和感染力，它的热情洋溢，它的复杂节奏，都令世界上所有其他的舞蹈体系不可企及。

当然，说非洲原始和充满野性，并不是说它自由无序、杂乱乏章。实际上，今天从舞台艺术的角度观看到的非洲舞蹈，都是经过专业编导对传统民间舞蹈去粗取精、千锤百炼而形成的具有稳定表演程式、拥有较重娱乐成分的剧场性舞蹈，具有较强的观赏性和一定的艺术性。而表演这类舞蹈的人，也不是随随便便什么人都可以为之的，在非洲各地，都有许多以培养正式舞蹈演员为目的的综合大学舞蹈系或艺术系舞蹈专业等教育机构，培养出专业舞蹈人才。

非洲舞蹈有着悠久的历史，据说早在六千年前非洲大陆就已经出现了舞蹈。舞蹈是非洲民族最古老、最普遍、最主要的艺术表现形式，是非洲光辉灿烂文化的宝贵遗产。非洲舞蹈种类繁多，大体上可以分为撒哈拉沙漠以南的黑人舞蹈和流行于非洲北部地区的

阿拉伯舞蹈两大类。黑人舞蹈又可以分为传统的仪式性舞蹈和民间的娱乐性舞蹈。非洲舞蹈是非洲劳动人民在生产活动中创造出来的，多用来表现烧荒、播种、收割、狩猎等场面以及人们对图腾的崇拜，保持着淳朴的民族风格，具有古香古色的特点。非洲舞蹈也是在长期实践中不断改进和提高的，它深深扎根于民众之中，以强烈的节奏、丰富的感情、充沛的活力、磅礴的气势以及变化万千的舞姿著称于世，在世界文化艺术的园地里占有一席重要地位。正是由于非洲舞蹈始终保持着独有的风格和新鲜的活力，深受非洲人民所喜爱，成为人们日常生活中不可缺少的重要组成部分。无论是城市还是乡村，也不管人们是处在兴奋之中还是处在悲伤之中，总是借用舞蹈来抒发自己内心世界的感情。

非洲舞蹈表现形式丰富多彩，民间传统舞蹈十分发达。观赏非洲人的民间舞蹈，不仅给人以美的享受，还可以给人以信心和力量。非洲的民间舞蹈动作粗犷有力，旋律强烈感人。舞蹈者常常剧烈地甩动头部、起伏胸部、屈伸腰部、摆动胯部、扭动臀部、晃动手脚、转动眼珠等，几乎身体的每一个部位都在剧烈地运动。不消几分钟功夫，舞蹈者就会汗流浃背，气喘吁吁，个个表演得如痴如醉，一丝不苟。在非洲的许多地方舞蹈中，男人们赤裸着上身，涂着黑白相间的花纹，下身围着用各种各样兽皮制成的裙衣，头上插着各种颜色的羽毛。妇女们身着古典式民族服装，手腕和脚腕上缠绕着一串串贝壳、兽骨片以及小铃铛，贝壳和铃铛发出悦耳的响声，羽毛和兽皮似彩云飘动，使观看者眼花缭乱，耳目一新。由于非洲部族众多、信仰各异、自然环境千差万别，舞蹈的编排、动作、技巧等也多种多样，但节奏鲜明、热情奔放几乎是所有非洲舞蹈的共同特点，扭臀、拍手、跺脚等动作也在绝大多数非洲舞蹈中都可以见到。在世界艺术舞台上，非洲舞蹈以其独特的艺术魅力占有重要的一席之地。

刚柔并济的弗拉门科

今天的中国人已经越来越熟悉西班牙独有的舞蹈形式——弗拉门科。眼下，几乎每年都有来自西班牙的正宗的专业弗拉门科舞团来华献艺，弗拉门科舞蹈以激情似火和柔情若水并举的艺术特色，征服了中国观众的心。

弗拉门科是一种融舞蹈、歌唱、器乐于一体的西班牙综合性艺术，最早流行于西班牙南部安达卢西亚一带。此地长期以来是各种音乐文化的大熔炉，早年希腊、迦太基、罗马、拜占庭带来了地中海边远地区的音乐，后来西哥特人又把他们的文化带到了这里。从公元8世纪起，阿拉伯人在此建立了西哈里发帝国，统治延续了七百多年。从15世纪中叶起，吉卜赛人又大量移居此地。因此，在安达卢西亚既有阿拉伯文化的巨大影响，又有吉卜赛歌舞艺术的强大魅力，这样的文化融合，使得这个地区变成了欧洲最具有异国风味、东方色彩最为浓郁的地区。正是在这样的背景下产生了弗拉门科艺术。这种艺术形式后来扩展至整个西班牙，最终成为西班牙的代表性艺术形式之一。

关于弗拉门科的来源说法很多，有人认为它是吉卜赛人从北印度带来的，有人则认

为它来自阿拉伯,但它与吉卜赛人有密切关系则是可以肯定的,它的内容反映了吉卜赛人的命运和处境,并通过诗歌、音乐和舞蹈的方式来强化吉卜赛人所特有的情感。最早的弗拉门科雏形是以民歌演唱为主的,只是到了20世纪50年代为了满足外国人的欣赏需求,舞蹈方面的含量大大加强,最终形成了我们今天所看到的这种以舞为主,以歌、乐为辅的表演形式。

弗拉门科的表演形式有着自己相对固定的模式。表演时,一群由歌手、舞蹈家和吉他手组成的弗拉门科团体坐在围成半圆形的椅子上,演出开始于歌手的喊叫声、感叹声,然后是吉他手演奏出引子或前奏,为即将开始的歌舞表演营造一种特殊的气氛,歌手喑哑并带有鼻音色彩的音色至今仍是弗拉门科歌唱的特点,这是在其他西欧国家很少见的一种唱法。歌词内容大多与上帝、爱情、女人、死亡有关,但很少涉及有关金钱、发财的内容,这可能与吉卜赛人的某些观念相关。只是,即使是正统的西班牙人,也很难听得懂弗拉门科的歌词。这是因为这些歌词带有古吉卜赛语的因素以及歌者即兴的辅音、感叹词等原因,所以这些歌曲大多只能当作音乐来欣赏。弗拉门科使用的伴奏乐器,是西班牙吉他,但实际上这是一种特别制作的弗拉门科吉他,它的特点是音量大而音色明亮,可以用来独奏,但在表演舞蹈时则用于伴奏,主要当作舞蹈和歌唱的节奏乐器来使用。从音乐风格上来看,弗拉门科音乐是一种忧郁哀伤与狂热奔放相融合的混合体。它的节奏既有自由的散板,也有含有规则的循环节拍。

上场的男舞者一般着紧身黑裤、长袖衬衫,有时还加一件饰花的马甲(据说是受斗牛士服装的影响),脚蹬带后跟的皮舞鞋;女舞者则把头发向后梳成光滑的发髻,穿艳丽的服装、紧身胸衣和多层饰边的裙子,同样穿有带跟的舞鞋。弗拉门科舞的舞姿热情而奔放、舒展而大方,非常优美。这些舞蹈段落一般都源于现实生活,表现普通大众熟悉的喜怒哀乐。在西班牙,比较成熟的弗拉门科舞者大都为中年人,因为中年人才是最合适展示弗拉门科舞的真谛的。在整个表演过程中,演员和观众都在追求一种被称为"杜恩德"的东西——即心灵的相通,把它视为弗拉门科表演的最高境界。由于弗拉门科舞的平民性质,所以在舞者的举手投足中表达出人性最尽兴、最充分的情绪。弗拉门科舞蹈中的男子非常注重脚部的动作,用脚跟敲击地板时发出的节奏十分清脆,而女子的舞蹈则更注重手、腕、臂、腰、臀的动作,舞蹈者常常情不自禁地一面踏地,一面捻手指发声,再加上歌声、拍手声、喊叫声、舞步踢踏声、舞蹈者手中的响板声,互相交错应和,气氛十分热烈。今天的现代表演性弗拉门科,多由女子出演。她们的舞蹈既有脚下的踏击,又有上肢和舞步的完美配合,并常常手持响板,节奏复杂,形式多变,给人以很丰满的艺术感受。弗拉门科舞在表演上非常强调表演者的个性,演员在表演时经常伴有很强的即兴性,往往会即兴地伴随着音乐的情绪和节奏的变化而表演。用这样的方式,表演者可以尽情地发挥,从而舞出节奏繁复多变的高难动作。

弗拉门科无论是歌、舞,还是乐,都有着十分讲究的程式。舞蹈的风格大体可以分为三种:1. 深沉而忧郁的舞段。多与死亡、绝望或宗教相关。2. 情绪中庸的舞蹈。虽不忧

郁但也较为伤感,带有浓厚的东方色彩。3.轻松而活泼的舞段,描写爱情或狂欢的情绪。弗拉门科的固定舞蹈段落约有六十余种,既有单人表演的,也有集体表演的,有些是有伴奏的,有些则是无伴奏的。弗拉门科舞也在不断发展中,新的尝试也在这个领域不断出现,在2007年底的北京国际舞蹈季上,弗拉门科舞蹈家表演的弗拉门科舞剧《莎乐美》,又从一个新的层面揭示出这个舞种不断开拓的脚步,让人们不但欣赏到弗拉门科舞的优美大方,同时也看到了这个舞种深入表现、剖析人性的一面。

可以说,西班牙的弗拉门科舞是得到了欧、亚、非三大陆音乐舞蹈的营养而成长起来的,其独特的艺术气质和魅力非常显著。凭着自己独特的艺术风格,弗拉门科受到世人的普遍喜爱是不难理解的。

风靡全球的踢踏舞

踢踏舞是世界各地都有的一种以丰富的脚点变化为主要特色的舞蹈,亚洲、非洲、欧洲、美洲,世界各地几乎都拥有着自己的踢踏舞形式。随着爱尔兰踢踏舞晚会《大河之舞》的风靡全球,带有爱尔兰风格的踢踏舞一时间在全世界传播开来,重新唤起了人们对于踢踏舞的关注和喜爱。实际上,在世界踢踏舞家族中,爱尔兰踢踏舞不过是其中一种而已。

欧美人称踢踏舞为Tap Dance,意即:拍打、敲击。虽然在世界各地踢踏舞有不同的风格,但处于主流地位的欧美踢踏舞主要有两大分支:爱尔兰踢踏舞和美式踢踏舞。

美式踢踏舞形成于20世纪20年代左右,当时爱尔兰移民和非洲奴隶把他们各自的民间舞蹈带到美国,逐渐融合形成了新的舞蹈形式。美式踢踏舞起源于美国社会的下层民众,是一种爱尔兰民间舞蹈和非洲黑人舞蹈的融合。这种流派的形式比较开放自由,没有很多的程式化限制。舞者不注重身体的舞姿,而是炫耀脚下打击节奏的复杂技巧,他们常常聚在街头互相竞技。其整体舞风比较朴实、散漫。后来在长期的发展中,这种流派不断受到诸多因素的影响。比如说美国西部牛仔的影响、黑人传统击鼓节奏的影响等等,其中最重要的影响可能算是爵士乐的影响,踢踏舞吸收了爵士乐音乐节奏、即兴表演等元素,更具自娱性,也更加开放而具有挑战性。这样就逐渐形成了十分丰富的舞蹈形式,并且成为代表美国的、"黑人味"浓厚的踢踏舞流派。表演这种舞蹈时,舞者需着特制的踢踏舞鞋,用脚的各个部位在地板上摩擦拍击,发出各种踢踏声,加上舞者潇洒自如的舞姿,从而形成美国踢踏舞特有的幽默、诙谐和表现力非常丰富的艺术魅力。

美式踢踏舞在好莱坞歌舞片时代,作为大银幕上最迷人的舞蹈形式,被世界各地的人们熟悉和喜爱,从而让美式踢踏舞发展到了一个高峰。从可爱的秀兰·邓波尔,到好莱坞两位鼎鼎大名的舞王弗雷德·阿斯泰尔和吉恩·凯利等,他们在影片中踢踏起舞的表演,迷倒了亿万观众,也让美式踢踏舞在全球范围内大兴其道。当时著名的影片有《雨中曲》、《一个美国人在巴黎》、《皇家婚礼》、《龙国香车》、《一月船长》、《小叛逆》等。但

在歌舞片的热潮过去后，美式踢踏舞也经历了一个发展上的低潮期。

爱尔兰踢踏舞也有自己的风格，舞蹈时，上半身几乎没有动作，双手自然下垂，贴与髋部，下半身双脚总是保持交叉的姿势(45°)。爱尔兰式踢踏舞又分软鞋舞及硬鞋舞部分，在软鞋舞方面，男士与女士所跳的是不同的，因为软鞋舞男女的鞋子不同，女士方面有点像芭蕾舞鞋，不会发出声响，而男士的鞋后跟部分则是硬的，所以可以发出声音。

爱尔兰踢踏舞作为爱尔兰民间传统艺术，其真正得到认识与重视，还是要从《大河之舞》(1995)的上演开始。那些热爱此种艺术的舞者，将更先进的踢踏舞理念融入自己的民族传统中，完成了爱尔兰踢踏舞蹈的升华。在现在大家所见的爱尔兰舞剧中，我们会看到舞者的上半身会有些许的动作，那是由舞者进行的改进。爱尔兰踢踏舞王迈克·弗莱利是最著名的爱尔兰踢踏舞者。《大河之舞》、《王者之舞》、《火焰之舞》都是著名的爱尔兰踢踏舞大型晚会。

除美式和爱尔兰踢踏舞外，在欧美各国也还有许多踢踏舞形式，它们都各具艺术特色和气质。如英式踢踏舞强调的是以芭蕾优美肢体动作为主，在舞步方面有较多的旋转、滑步等，舞者在演出时常带给人们一种贵族的气质。再如西班牙的弗拉门科，也是一种节奏相当复杂的踢踏舞，其脚底的踢踏成分是非常浓郁而出色的。在非洲，踢踏舞更是随处可见。如博茨瓦纳踢踏舞就很有特点，它不是靠脚跟与地面的接触而形成踢踏的声响，而是把沙粒装入椰壳中，然后绑于踝间，这样，舞者在表演时同样可以发出叮咚作响的声音。类似的踢踏方法，还可以在印度的卡塔克舞蹈中见到。同非洲舞蹈一样，印度舞蹈也是在表演时不着舞鞋而光脚舞动的。卡塔克舞蹈的方法是，用一个个小铜铃组成的绑腿缠于小腿处，随着舞蹈者双脚不停地舞动从而形成轻重缓急的清脆铃声。这可是一套极其讲究技艺水准的踢踏舞方式，不经过长期的训练，根本不可能达到完美的水平。在中国，也有许多少数民族拥有自己的踢踏舞形式，如藏族的踢踏舞就在藏族舞蹈中成为一种极为常见、也最受欢迎的表现方式。藏族的踢踏舞是靠皮靴的鞋跟击地从而完成踢踏的，往往是一组女舞者排列成一排，做着整齐划一的踢踏舞动作，让舞蹈达到高潮。这种表演方式，在藏族舞蹈中极为常见。除藏族外，中国其他的少数民族的民间舞蹈中，也有很多的踢踏舞成分，欢快的情绪和多变的节奏成为这些民间舞蹈的主要艺术特色。

有人说，踢踏舞是一种被用来听的舞蹈样式。的确，一位伟大的踢踏舞表演者更是一位节奏感超强的音乐家。在一些国际的踢踏舞比赛中，评委们甚至根本不看舞蹈演员的表演，而是靠听他们打击节奏的轻重缓急来判断舞者的功力。评判一个出色的踢踏舞者，要看他无论在多快的节奏、多复杂的舞步、多轻的声音下，是否都能做到各种踢踏动作清晰准确。所以，节奏是否清晰、动作是否准确，成为衡量一位优秀踢踏舞者的标准。

街舞：流行旋风

街舞与说唱、DJ、涂鸦都是嘻哈(HIP HOP)文化的元素，又都同属街头文化。不过这

些元素早已成为当今社会的流行时尚，嘻哈风格甚至已成为全球重要的流行产业，这种流行文化的符码弥漫在了社会生活的各个角落，影响了许多年轻人的个性和行为方式。极具自由风格与即兴色彩的街舞，最早源于20世纪70年代的美国纽约街区，是由美国黑人创造的街头舞蹈艺术。随着世界各国多元文化的交融，街舞已迅速成为一种世界性的时尚舞蹈潮流。尤其在传入日本、韩国后，逐渐丰富了原有街舞的种类以及表演方式，这种街舞文化的变体又直接影响到其他亚洲国家对街舞的认识。

说至街舞，其舞蹈本身可谓魅力无穷，尤其时下那些朝气蓬勃的青少年，对街舞可以说十分着迷，这是他们最热衷的一种休闲方式。街舞的动作幅度极为夸张，爆发力强，头、颈、肩、上下肢以及躯干等关节的屈、伸、摇、摆、扭、振等动势变化极为丰富。旋律节奏超酷的音乐拍打着人们的神经，给人以活力四射、激情澎湃之感。也有人认为喜欢跳街舞的人痞气十足，难登大雅之堂。殊不知在那种宽松肥大的舞服、个性夸张的饰品包装下，我们要看到的不仅仅是令人眼花缭乱的舞蹈动作，更重要的是人与舞蹈的志趣的合一，是街舞文化赋予人们的一种轻松洒脱的风格和积极进取的生活态度。此外，街舞还有其特殊的健身功能。许多优秀的街舞者都非常注重身体动作的协调性以及力度和柔韧性，适当的运动量不但能够使身体进行有氧运动，而且能够增强肌肉和韧带的功能，促进脂肪的消耗。因此，街舞对我们每个人来说都是一种大有益处的舞蹈活动，它不仅仅是年轻人的休闲专利，时下就有许多老年街舞爱好者组成老年街舞队，既强健了体魄又丰富了生活。

我们首先来了解几个主要的街舞类型。按照舞蹈动作的风格来看，有的比较侧重于技巧性，例如：BREAKING，也就是我们都熟悉的霹雳舞。跳BREAKING的人通常被称为B－BOY或B－GIRL。世界上有许多国家每年都会举办B—BOY街舞大赛，如国际街舞界公认的最专业、级别最高的UK B BOY CHAMPIONSHIPS（英国街舞锦标赛）、BATTLE OF THE YEAR（德国BOTY街舞大赛）等。此类国际性街舞赛事总能够吸引数以万计的来自不同国家的年轻人前去观看和参与，热烈的比赛场面常常令人感叹街舞文化的无穷魅力。他们以舞会友，充分营造了一种多元文化交融的和谐氛围。国际街舞大赛能够为每一位参赛者和街舞爱好者提供最完美的技艺展示空间，获胜者将一跃成为新星而备受街舞爱好者们的崇拜。BREAKING具有很强的竞技特点，动作难度系数较高，如风车转、单手倒立、头转、平地托马斯等，都是其特有的地板技巧。舞者要完成这些技巧就需要有很好的力度和柔韧性，但更重要的是协调性，舞者需要经过刻苦的练习才能将许多技巧完成得潇洒自如。POPING，通常称作机械舞，是一种控制肌肉迅速收缩、放松而使身体震动或停顿的舞蹈方式。就像机器人的形态和运动方式，但要强调舞蹈动作短促而有爆发力。虽然机械舞很少有大幅度的动作，但在视觉上却具有非常强的冲击力。著名歌星迈克尔·杰克逊也推动了机械舞的流行，在他的歌舞表演中，典型的滑步动作成了舞迷记忆中的经典瞬间。有的人认为锁舞与机械舞还有着一定的渊源。LOCKING，通常称作锁舞。顾名思义，一种快速的身体动作与静止的舞姿造型之间的反复切换，它所产生的

视觉效果具有强烈的对比,停顿的舞姿造型通常具有炫技的特点。舞蹈动作还强调整个手臂的快速运动,而臀部与下肢相对而言显得较为松弛。锁舞多以独舞形式出现,独舞演员在舞蹈的过程中离不开与观众之间的互动,且带有诙谐、幽默、搞笑的表演风格,以至于观众常常会为出色的锁舞表演者尖叫欢呼。据记载,最初锁舞的动作是意外创造出来的。在一次舞蹈表演中,一个叫坎贝尔的舞者因忘记了动作而使流畅的舞蹈停顿在了一个奇怪的造型中。无心插柳柳成荫,这种停顿的方式却因产生的特殊效果和在场观众们的开怀大笑而流行起来,后来被称之为锁舞。街舞的种类还包括 WAVE、HOUSE、NEWSTYLE 等等,都是当今广泛流行的街舞类型。许多街舞者经过长期的刻苦训练,往往能够成为全能型的街舞高手,能够将各种风格类型的街舞技艺灵活运用、融会贯通,并在表演中即兴创造新的动作风格。

"服饰"对于街舞的表演来说是一个重要的因素。大家比较常见的也是最基本的服饰包括:带有夸张标志的宽大 T 恤或两件叠穿的上衣、宽松的牛仔裤或运动裤、棒球帽、花色头巾等等,再装饰以样式奇特的饰品。这些元素组合起来最终要达到彰显街舞表演者个性魅力的作用,否则在舞台上的表演就会大打折扣。

"竞赛精神"是街舞文化中的重要内容,也是 HIP - HOP 文化中的精髓。无论是在街头,还是在公园、广场,我们经常会看到街舞者们激烈斗舞的情形,然而这种斗舞追求的不完全是胜负之别,而是达到一种技艺切磋与合作。作为一种流行文化,街舞的竞赛精神及其特有的千变万化的个性风格,与这个现实社会的时代节拍有着巧妙的关联,这也是它之所以风靡世界的原因之一。街舞文化已经逐渐成为一种全球现象,它的动感与时尚、挑战与创新将吸引更多的人来亲身体验其中的乐趣!

优雅的华尔兹

华尔兹是国家标准舞的舞种之一,是一种非常美丽而优雅的舞蹈,它拥有"舞中之后"的美誉。若想真正领略华尔兹的魅力,首先要了解国际标准舞这个具有很强的规范性和竞技性的舞种系统。国际标准舞(简称国标舞)通常分为两类,共包含十个舞种。两类是指摩登舞和拉丁舞。其中在摩登舞(Matern Dance)项目群中,又包括了华尔兹、维也纳华尔兹、探戈、狐步、快步五个类型;而拉丁舞项目群则包括了伦巴、恰恰、桑巴、牛仔和斗牛五个类型。每个舞种又都有专属的舞步风格及舞曲。

国际标准舞的发展经历了宫廷舞、社交舞、舞厅舞、国标舞四个时期,它们的基础主要是一些民间舞蹈以及娱乐场所中的舞蹈。19 世纪初,英国的"舞厅舞"取得了较快的发展,尤其是在上流社会的舞会中,这种具有交际兼娱乐功能的舞蹈形式备受人们的推崇。直到 19 世纪末 20 世纪初,舞厅舞开始广泛流行起来,参与的人群既有贵族,又包括生活在社会底层的普通民众。20 世纪 20 年代,英国皇家舞蹈教师协会对这种舞蹈形式进行了整理和规范,包括舞种内容、舞步、舞姿、舞曲等都有了统一的标准。至此,国际标

准舞及其比赛规则日渐成熟，国际性的国标舞大赛也在逐年扩大规模。1925 年，第一批规范了的国标舞种包括华尔兹、探戈、狐步、快步四种摩登舞，随后又增加了维也纳华尔兹，摩登舞自此在欧洲各国广泛传播。随着各类国标舞比赛的增多，其主要功能也从社会交际转向了舞蹈竞技。至20 世纪60 年代，国标舞的内容再一次扩充，增加了拉丁舞比赛项目，该项目主要是对非洲和拉丁美洲一些国家的舞蹈进行了整理和规范，其舞种包括了伦巴、恰恰、桑巴、牛仔和斗牛五项。至此，十个舞种全部进入了国际标准舞比赛，并逐渐赢得了世界各国人民的欢迎。国际标准舞的内容是不断发展变化的，在不同的历史时期都有着不同的特征，经过多次的演变、创新、合并，才形成今天的国际标准舞。

下面我们来了解国际标准舞中的摩登舞——华尔兹(Waltz)。

华尔兹是一种三拍子的舞蹈，又称圆舞、慢华尔兹、波士顿华尔兹。从它的名称我们就能够感受到华尔兹舞蹈的律动特征。的确，华尔兹要求男士和女士要在悠扬的旋律节奏中相伴起舞。舞蹈的最大特征就是“旋转”，而旋转中的舞姿则是雍容而华贵的，舞蹈风格更呈现着温馨而浪漫的格调。因此，华尔兹曾被誉为“舞中之后”。关于华尔兹的起源有多种说法，有的人认为，它与欧洲土风舞有一定的渊源，这种舞蹈中的一部分由美国传播至英国，最终成为摩登舞中的华尔兹；而另一部分则流传在欧洲中部，仍保持土风舞特有的传统风格，最终构成了维也纳华尔兹(Viennese Waltz)。维也纳华尔兹也是国标舞种之一，又称圆舞或快华尔兹。还有的理论观点称，华尔兹与维也纳华尔兹的起源是相同的，它们都源于一种叫做沃尔塔的舞蹈。然而由于舞蹈节奏、速度的变化，最终分为慢华尔兹和快华尔兹，即华尔兹与维也纳华尔兹，也就是我们常说的慢三与快三。

虽然华尔兹与维也纳华尔兹是国标舞中的两个不同的舞种类别，但二者的基本技术和舞蹈风格却有许多相似之处。

两种华尔兹其舞蹈动作的精髓都是“旋转”，因此它们都有“圆舞”之称。每一对舞者都要以不停的旋转而使舞裙随风飘舞，尤其是维也纳华尔兹那平稳轻快、敏捷流畅、快速旋转的舞步，伴随着奥地利作曲家弗兰兹·兰纳和约翰·施特劳斯那一首首不朽的圆舞曲，早已成为风靡世界的舞蹈精品。华尔兹的舞蹈与音乐完美结合、交相辉映，传遍了世界各国。

华尔兹除旋转动作之外，还有许多丰富的舞姿技巧和舞步。华尔兹的四大技巧包括反身、摆荡、升降和倾斜，是指身体与舞步反向配合的反身动作，舞者进退时的舞步摆荡动作，舞步变化过程中的身体上下起伏、左右倾斜的动作。而每一项技巧之间又有着内在的关联，舞者只有通过非常默契的配合，才能将技巧融入舞蹈的表现之中，真正展示华尔兹美的形态。华尔兹的动作技巧都需要在缓慢悠扬的三拍子乐曲中极为流畅地完成，连绵不断的舞步运行、轻柔灵巧的舞姿变换，完全能够展现华尔兹雍容华贵、深情浪漫的舞风魅力。因此，华尔兹作为国标舞的基础舞种，通常被列为第一项供舞者学习。与华尔兹相比，维也纳华尔兹的音乐节奏则更快，旋转性更强，舞者需要在不停的快速旋转中完成上述技巧。

华尔兹、维也纳华尔兹与其他的摩登舞种也有许多共同特点。除探戈舞之外，所有的摩登舞都起源于欧洲，因此，在舞者的穿着上，则要体现欧洲绅士的优雅风度，展示欧洲女性的高贵妩媚。男舞者的舞服通常以传统样式的黑色或深蓝色燕尾服为主，以及白衬衫搭配领结。而女舞者则要穿上雍容华贵的长及地面的晚装裙，并搭配高跟舞鞋。这样才能使两个舞者在旋转中更充分地展示庄重、大方、浪漫、潇洒的风度。所有摩登舞种的舞者通常需要一位男士和一位女士相伴而舞，舞伴在身体形态、风度气质以及表现力等方面都要达到协调一致，默契配合，否则很难令观众赏心悦目。舞伴在舞蹈中要保持身体相互接触的姿势，男士的体态要求舒展而挺拔，而女士从头部到脚下的体态，一定要形成一种美丽的弧线，并在旋转步中，与舞伴保持身体重心的平衡。这种舞姿和体态与芭蕾舞相比，更多了几分帅气和妩媚。每当华尔兹舞蹈出现在流光溢彩的舞池中，那犹如呼吸般连绵不断的旋转舞步，总能尽情挥洒最绚丽、最华美的摩登风采。

阿根廷国粹探戈

探戈(Tango)，被誉为阿根廷国粹，也是国际标准舞摩登项目之一。探戈在摩登舞家族中是最具神秘色彩的舞蹈，无论是节奏风格，还是舞步运行或动作表情，都与摩登舞中的其他舞蹈类型有很大差异。别具一格的探戈舞曲节奏为2/4拍，具有抑扬顿挫、铿锵有力的特征。舞曲的旋律弥漫着无尽的深情与忧伤，更充满着浓郁的生活气息。在舞曲抑扬顿挫的变化中，探戈舞步更要显示动静结合、快慢有致、欲进还退的丰富变化。其显著的舞步特点为“蟹行猫步”，即舞步前行时，舞者要横向移动，而舞步后退时，舞者则要横向向前斜移。在探戈舞的表演中，女舞者身穿长裙，男舞者穿着高领上装以及带马刺的长筒靴，舞伴身体之间靠得较紧，舞者的表情通常是严肃而深情的。伴随着头部的快速转动，舞者的眼神中散射着时而深邃灵动、时而左顾右盼的目光，那沉稳潇洒的舞姿中更透露着几分令人热血沸腾的神秘色彩。关于这种独特的舞蹈动作方式，曾有一段有趣的故事：相传阿根廷的男士在与自己的女伴跳探戈的时候，双方都要配上短刀，目的是为了提防情敌的干扰。因此形成了探戈舞独有的表情严肃、快速扭身、快速转头、左顾右盼的动作特征。技术上极为娴熟的探戈舞者，其表演总能给人以意犹未尽之感。尤其是舞伴之间的配合，所有那些转瞬即逝的令人眼花缭乱的舞步，令人无法捕捉那些漂亮的动作过程，只有速度与身体重心的变换构成了舞蹈棱角分明的特征。而舞者身体动作间的交织与缠绕，又能将探戈舞独特的肢体美表达得淋漓尽致。

迄今为止，关于探戈舞的起源众说纷纭。有的观点认为，探戈取自西班牙的古拉丁语，它起源于西班牙，由西班牙殖民者传至阿根廷；还有的观点认为，探戈是西班牙文Tango的译音，不过它最早可追溯至非洲的一种民间舞蹈形式探戈诺舞。早在19世纪，许多非洲国家、西班牙等欧洲国家的移民进入阿根廷，聚集在阿根廷首都布宜诺斯艾利斯。每当夜幕降临，这些来自不同国家的移民便时常相聚饮酒作乐，互诉异乡生活的寂

寞与思念。共同的生存环境促使这些原本来自不同国家的舞蹈艺术形式也有了相互融合的契机,最终形成了“探戈”,是由一种“带有停顿的舞蹈”发展而来。从此,探戈舞在阿根廷逐渐生根开花,并被阿根廷人视为国粹。探戈舞最早产生于布宜诺斯艾利斯的贫民阶层中,没有华丽的服装,也没有绚丽多彩的舞台和灯光,只是在探戈舞蹈的表演中充满了娱乐和刺激……观众也都是当时出卖苦力的下等人。然而,随着城镇生活丰富多彩的变化,随着探戈舞在美洲大陆的广泛传播,其舞蹈形式与风格开始受到了许多拉美国家甚至欧洲国家的影响,由此发展出许多不同的探戈舞类型。如阿根廷探戈、墨西哥探戈、西班牙探戈、英国探戈、意大利探戈等等。

阿根廷探戈,是当今各类探戈舞蹈的祖源。阿根廷人认为,探戈就像男人和女人之间的一种争斗,而相互之间激情似火的目光以及对抗性的身体接触,才是探戈舞蹈的灵魂。探戈舞是一种较为内敛的,甚至是充满忧伤思绪的舞蹈。当人们跳起探戈舞的时候,既不欢笑也非纵情,而是一种沉稳内敛、含蓄的激情。在探戈舞的旋律、节奏以及舞步中,始终流淌着阿根廷民族的血液,它的情感具有一种征服的力量。在拉美地区,还有许多独特的舞蹈形式,如巴西的桑巴、古巴的伦巴等。这些拉美国家的舞蹈与探戈相比却极为不同,在探戈舞蹈中永远找不到那些极度的奔放与诱惑。有的人说,探戈是一种舞蹈,也是一种文化,还是一种人生的方式。由此,我们更加深了对探戈舞蹈的认识和理解。在阿根廷,若想亲眼目睹一场探戈舞的表演,就如同家常便饭一样简单易行。许多餐厅或酒店每天都有免费的探戈舞表演,许多来自世界各地的游客都能够在这里欣赏到高水平的探戈舞蹈。探戈对于阿根廷来说,已经不仅仅是一种古老的艺术,它更是一种承载着传统文化的现代社会的流行时尚。

英国探戈则是当今国际标准舞探戈的重要基础。当今国际标准舞中的探戈舞已经融合了各种探戈舞蹈的精髓,在通过舞蹈艺术家们不断地创造与升华后,逐渐成为国际标准舞中的重要舞种,进而从一种粗俗甚至带有颓废色彩的舞蹈演变成了高雅的舞蹈表演艺术,成为国际上广为流传的舞蹈形式。

被誉为探戈舞王的阿根廷舞蹈家莫拉·戈多伊,是当代阿根廷探戈舞的领军人物,她曾率领著名的国宝级舞团“阿根廷探戈舞蹈团”进行世界性的舞蹈巡演。她的表演是在阿根廷探戈舞的基础上,又融入了芭蕾舞的艺术特点,这使探戈舞蹈在技巧性与艺术性上又有了创造性的发展。探戈舞如同风暴般席卷了整个世界舞坛,已成为当今全世界人民的舞蹈艺术财富。

流畅的狐步舞

狐步舞在我们的生活中扮演着十分重要的角色,尤其是在西方国家,在人们的结婚典礼或宴会活动中,许多人都会选择跳上一支狐步舞或华尔兹,为聚会活动增添最亮丽的色彩,以此庆祝生活的美好与浪漫。对于国际标准舞的初学者而言,学习狐步舞也是

非常好的选择。因为人们可以在舒缓的舞蹈节奏中感受舞步如何才能变得多样灵活，如何又可简单易行。

国际标准舞摩登项目之一狐步舞（Foxtrot），是一种风格十分独特的舞蹈，20 世纪初广泛流行于美国。然而，关于狐步舞的名称和确切的起源则是众说纷纭。有的观点认为它应包含两层含义，其一，这个舞蹈名称是以一位著名的美国艺术家哈里·福克斯的名字命名的。其二，它的舞步是在模仿狐狸的步态。关于这一点，事实上，狐步舞与狐狸并无关系，其舞蹈动作也丝毫没有狐狸的形态，那只是音译而已。据记载，狐步舞最早起源于美国黑人的舞蹈。而狐步舞的出现，则是在 1900 年，是一种较为流行的简单的舞步。直到 1913 年，狐步舞发生了一次重要的变化。美国著名的杂耍演员哈里·福克斯（Mr. Harry Fox）应邀在世界最大剧院之一的纽约电影院屋顶花园进行了一次歌舞表演，他创造性地在这种流行的简单舞步中注入了滑稽歌舞的新风格，使之散发着悠闲、自在、从容的气质。这次演出原本是为了吸引更多的电影观众前来，但歌舞表演的成功却令在场的观众不禁齐声欢呼“FOX！”由此，这种舞蹈便出人意料地流传开来。哈里·福克斯作为最早将狐步舞推向舞台表演的艺术家之一，他所采用的舞蹈音乐具有轻松轻快的特点，舞步轻盈似马在小跑时的步态，因此，曾有建议将此舞取名为“Horse Trot”，trot 意为马或其他四肢动物的小跑、快步。而由于哈里·福克斯对于此舞的流行具有重要贡献，因此，取其名字中的 Fox，组合而成的 Foxtrot 由此定名。1914 年，纽约百老汇舞蹈明星夫妇文依和伊瑞恩·卡索以“卡索走步”舞名称的表演将这种舞蹈继续推至流行前沿，从而促使了狐步舞在纽约以至欧洲等地迅速兴起。在许多狂热喜爱狐步舞的舞者追捧下，这种舞蹈因此而得到了极大的丰富，并衍生了大量的变体形式及丰富的舞步。1915 年初，狐步舞和狐步舞曲遍布英国舞场，应运而生的第一场狐步舞比赛开赛了。此时的狐步舞已经不再是早期的那种自由即兴、随心所欲的舞步了，一些固定的舞步开始逐渐统一规范起来，例如慢走步、小跑步、蝴蝶式花式舞步，以及一些快速移动的舞步等。狐步舞在西方也曾被称作一步舞或两步舞，然而由于舞步速度的不同，因此构成了两种不同的舞蹈形态及其样式。20 世纪 20 年代，经英国皇家舞蹈教师协会的整理与规范，从而形成了快步舞和慢狐步舞。1928 年，这种舞蹈样式逐渐传入我国，其名称由“福克斯”译做狐步。狐步舞至今已成为我国各大舞蹈赛事中的重要参赛舞种，并在群众中也得到了广泛普及。

轻松悠扬的狐步舞曲由慢到中等，包括慢管弦乐、流行音乐、慢步舞曲等，很多流行音乐都可以作为狐步舞曲。音乐节奏多为 4/4 拍，每分钟 30 小节左右，中速，节奏明快。因此，狐步舞通常也被称为“慢四步”。

早期的狐步舞是一种即兴的舞蹈，没有特定的舞步，舞者可随着舞曲旋律即兴随意地翩然起舞。这种自由而流畅的舞风依然存在于当今狐步舞的表演之中。狐步舞其特点就在于如行云流水般流畅优美的舞步风格，这也是舞者较难把握的一种舞蹈技术。美式风格的狐步舞简单而轻松，而国际标准舞竞赛中的狐步舞则在原有基础上增加了许多颇具难度的舞蹈技巧。尤其是狐步舞脚部动作的复杂变化具有一定的技巧难度，因此，

它是国际标准舞中较难的舞种之一。

狐步舞的步幅较为宽大,其基本舞步是由慢步和快步构成的,慢步两拍一步,快步一拍一步,四拍走三步,每四拍为一循环。这里包含两个要点,首先是慢走步(slow walk)和两拍走一步(two counts to a step);第二是小跑步,也就是一拍一步(one count to each step)。其中前进步法是与地面轻轻摩擦的移动,后退步法又绝不可将鞋跟重重地拖在地板上。狐步舞中具有代表性的典型步法有男士的羽步(Feather Step),羽步是狐步舞中最常用到的舞步之一,主要是指男舞者运动轨迹的弧线,男士在准备步入舞伴外侧时所运用的S形微转。此外,"三直步"(Three step)是狐步舞中最具特点的舞步之一,是一种调整性和对比性步法。要求男士的身体稍向左转,舞步的第一步是先脚跟后脚掌,第二步是先脚跟后脚尖的着地方式。舞步行进中,两个舞者身体的倾斜与升降都是轻微的。三直步和羽步有所不同,但这两种步法常常相互连接使用。狐步舞技术中还大量运用"跟转"动作,所谓"跟转"是指以重心脚的脚跟为轴进行旋转,另一只脚要求并于重心脚,与重心脚同时转动,而在转动停止时,重心要求上升落在非重心脚的脚掌或脚尖。如此潇洒自如地完成旋转,更突出了狐步舞的美感。

在狐步舞的表演中,舞者要保持身体直立,固定胯部,放松膝关节。在多变的方向中,要通过舞伴间的默契配合以力求舞步衔接得轻柔、圆滑、舒展、流畅。狐步舞的典型美感也可在升降动作中体现得淋漓尽致,它是以波浪式动作为基础,再配合脚下那极富弹性与流动感的舞步动作,令狐步舞尽显平稳大方、优雅从容的气质。

活力四射的快步舞

国际标准舞摩登项目之一快步舞(quick step),是一种节奏快速而又充满青春活力的舞蹈,是标准舞中最轻松活泼的舞蹈。也正因为它的舞步灵动欢快,舞蹈风格轻松活泼,因此吸引了越来越多的舞蹈爱好者参与其中。

快步舞与狐步舞具有相同的起源,都是起源于美国的舞蹈样式。早在20世纪初期,一种情绪欢快的舞蹈开始在纽约的舞厅中流行。到了20世纪20年代,由于舞曲速度及其舞步风格逐渐出现差异,因此,这种舞蹈逐渐演变成了两种不同节奏的舞蹈样式,即快步舞和慢狐步舞。快步舞即成了狐步舞的"快速版",并从此流行于欧美,后广泛流传到世界各国。快步舞不但发展了狐步舞中走、跑、追、转体等舞步,而且创造了许多快速的动作,逐渐扩大了快步舞与狐步舞的差别。快步舞的风格与流行于南美移民和非洲裔美国人生活中的一种欢快的舞蹈也有着密切关联。20世纪20年代,随着美国黑人摇摆爵士乐的日益兴盛,又包括了查尔斯顿舞、希米舞等许多新的流行舞蹈,它们成了日后构成快步舞的重要元素。其中,南卡罗莱纳州的查尔斯顿舞,最早是由一些黑人码头工人创造的一种以旋转动作为主的舞蹈,后来发展成为一种风格强烈奔放的舞蹈形式,并以摆手、屈膝、踢腿等动作为主要特色。希米舞则是源于尼日利亚的契卡舞,以快速摆动肩部、臀部的动作为突出特征。

快步舞曲的鲜明特点是以节奏活泼、明快、动感见长，给人一种轻松甜美的感觉。舞曲为4/4拍，每分钟50~52小节，因此，快步舞在民间也被称为“快四步舞”或“快四”等。快步舞的音乐节奏通常较快，因此许多人会觉得其舞蹈的速度也一定极具挑战性，一定要跟上音乐的节奏满场飞……其实不然，优秀的摩登舞者必然具有把握节奏的能力。快步舞其基本的舞步以四步为一个组合单位，节奏为慢快快慢（SQQS）、慢慢快快（SSQQ），S表示慢步，具有开阔大方的特点，Q表示快步，具有快速小巧的特征。而在舞厅舞中，SSQQ则是最常使用的四常步。舞者在这些基本舞步及其花式变化中，首先需要处理好慢步与快步、慢跳与快跳的对比关系。一方面，通过舞者身体、膝盖、脚踝、足尖的下压，充分灌满慢步节奏的时值；另一方面，舞步在由慢及快的过程中，需要通过脚和腿的协调配合，突出上升摆荡的力量，也就是身体重心由低到高及其过程中的横向摆荡，从而形成慢步与快步的对比。在此基础上，舞者才能够将舞蹈处理得或抑或扬、快慢有致，正所谓“静如处子、动如脱兔”的潇洒风格，瞬间给人以酣畅淋漓的舞蹈艺术享受。因此，快步舞虽然因舞步速度而得名，但是，其舞步依然有快步和慢步之分。

早期的快步舞，吸收了一些快狐步舞的动作，曾被称为“快狐步舞”。而现在的快步舞，在此基础上又融入了一些芭蕾舞动作技术，例如小跳动作等等，进而使快步舞的风格更趋于灵巧轻快，富于跳跃性，其艺术性大大增强。因此，快步舞又因其动作灵巧轻快、活泼欢跳、舞姿活跃动人的风格特点而被誉为“欢快舞”。

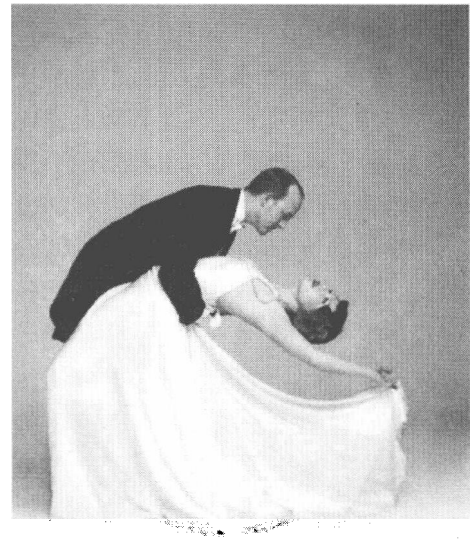
摩登舞中的华尔兹主要是以旋转为特征，而快步舞则是以轻快的直线移动为主。快步舞的主要舞步是走步（the Walk）、追步（Chasse），在这两种舞步的基础上，变化出快步舞的所有基本花式舞步。其中追步的跳法是由三步组合而成，舞步节奏为“快快慢”，需占用四拍。追步也称作并步或追并步，此舞步要求双脚并合，重心在于双脚，而瞬间再转移至单脚。快步舞的基本舞步还包括波格（Polka）、锁步（Lock），以及一些华尔兹的舞步。快步舞也是技巧性较强的舞种，因此，掌握好基本动作和身体感觉，对于跳好快步舞来说十分重要。在舞蹈中，快步舞者通常要有对身体重心移动的很好的控制能力，这是舞蹈表演的重要环节。由于快步舞的动作速度较快，因此，只有重心转移到位，舞者的身体才能够形成漂亮的舞姿，只有在控制好身体重心移动的基础上，才能够将跳跃、旋转、并步完成得生动流畅，充满感染力……“跳跃步”在快步舞中是最具有感染力的舞步，是以跳动为主的舞蹈动态。它要求舞者协调运用腿部的弹跳力，快速跳离地面的高度只需控制在足尖稍稍离地，切不可忽高忽低、上蹿下跳、只见体力不见功力。“跳跃步”可跑跳、大跳、快速高跳，也可小频率弹跳，无论何种方式的跳法，都要舞步规律中不失稳健与奔放。在快步舞的表演或比赛中，舞者经常会编排一连串的连续跳跃舞步，以增添舞蹈的动感与活力，激发观舞者的热情，瞬间激起舞场滚滚热浪。然而，在英式国标舞理论中，这种连续跳跃舞步却并未成为指定步型。此外，快步舞还有一些舞步技巧，如跨越、点地、荡腿、滑步等动作，都极大地增强了快步舞的表现力。

快步舞者的表演轻快活泼，灵活奔放，每每令人目不暇接，那是一种洋溢着快乐自然

的风格，那是一种释放着无拘无束的力量……舞蹈由内而外地四处流淌着的都是快乐跃动的音符，它们就像一种“嬉戏”或者“娱乐”，尽情制造着青春活力与快乐的魔力。快步舞的艺术魅力，总能将人们带入那无比欢乐的气氛之中，给人们以美的愉悦。

缠绵妩媚的伦巴舞

提起伦巴（Rumba），我们不得不溯源至拉丁舞蹈的历史与整体风貌。国际标准舞中的拉丁舞包括了伦巴、恰恰、桑巴、牛仔和斗牛五项。拉丁舞除斗牛舞外，都源于美洲各国，而古巴则是拉丁舞及拉丁音乐的重要发源地。早期的拉丁舞蹈是一种民间的自由社交舞蹈，它饱含激情、浪漫而又充满活力。拉丁舞蹈的音乐更是热情洋溢、抒情奔放，极具节奏感。最初的拉丁舞及其音乐在人们生活中只是一种表达喜悦的方式，随着这种舞蹈风格与功能的演变，渐渐发展成为人与人之间表达爱慕之情的一种肢体语言方式。由于功能性的转变，拉丁舞越发变得极度热情而直率，甚至遭到了当时许多人的排斥。然而，拉丁舞的魅力终究令人无法抗拒，这种浪漫而多彩的舞蹈艺术表现形式，已经成为深受世界人民喜爱的舞蹈样式。就在我们身边，拉丁舞的时尚热潮随处可见，无论是音乐还是舞蹈，甚至是健身，拉丁的风格都在流行。



缠绵妩媚的伦巴舞

拉丁舞的着装，男士要以紧身或宽松的套装为主，显示出男性潇洒的阳刚之气；女士则穿着短裙装，突出修长的身体和玲珑曲线。拉丁舞的表演通常是以男士和女士的双人对舞为主，握持姿势因不同舞种而各不相同，没有统一的固定模式，需要根据舞姿变化而变换。“拉丁”被很多人认为是性感、奔放的代名词，一个好的拉丁舞者，正是需要在舞蹈中呼唤性感的灵魂，才能使拉丁舞更加生机勃勃。然而其中的伦巴舞蹈则颇具缠绵妩媚、柔美婀娜的浪漫情调。伦巴不像恰恰、桑巴那样热情奔放、激情四射，但它那情感中柔和的元素却能够浸润、侵占你身体中的每一个细胞，令人为之心潮澎湃。它几乎是拉丁舞蹈中的灵魂，是拉丁舞中最具代表性的舞蹈。对于初学拉丁舞的人来说，通常会将伦巴作为入门的第一支舞。引人入胜的旋律节奏、热情迷人的舞姿步态，再伴以委婉抒情的音乐，一种略带原始色彩而又不失现代情调的拉丁舞风扑面而来……这就是风靡世界的拉丁舞经典之伦巴舞。

“Rumba”源自“rumbear”一词，意为“聚会、舞蹈、玩儿得愉快……”它原是西印度群岛的一种包括了打击乐、歌唱、舞蹈艺术形式的通称。如在牙买加和海地，就有一种叫做“伦巴盒子”的原始乐器；而在古巴，则是一种民间舞蹈。伦巴舞是最典型的古巴舞蹈之一，在

那里已有一百多年的历史,但它最早与西班牙和非洲的舞蹈却有着渊源关系,它是由早期的西班牙殖民者和非洲人将这种综合性的传统艺术带到了古巴,再经由古巴土著人和移居者共同创造的民间舞蹈。伦巴舞的重要发展期虽然是在古巴,但是在加勒比群岛以及拉丁美洲等地也有类似的舞蹈发生。显然,伦巴舞蹈是一种多元文化的集合体。早期的伦巴舞蹈形式多种多样,有独舞,有双人舞,还可以众人参与,有时还有语言的加入。

伦巴作为拉丁舞的"第一支舞",同样是一种蕴含着"浓浓爱意"的舞蹈,也被称为爱情之舞。因此,与其他拉丁舞项目相比,伦巴的音乐和舞蹈都比较柔美抒情,舞者在如歌如梦的旋律中若即若离地翩翩起舞。伦巴舞的表演既要塑造男士剽悍刚强、气宇轩昂、威武雄壮的个性美,更要展现女士在舞姿的流动转换中所形成的身体的曲线美。古巴人有头顶东西行走的习惯,走路时要求上身平稳,而上面的重力和人体的支撑力则构成了相互对抗的关系。为了调节身体、步伐的平衡,胯部自然会产生向两侧的扭摆。伦巴的舞姿恰好体现了这一动律特点,在平稳控制脊椎和两肩的同时,舞者的胯部动作要求呈横8字形摆动,胯部的摆动看起来还要轻快而柔和,这是身体重心经由一只脚向另一只脚推移而形成的,也就是通常所说的"稳中摆"的动律。当动作连贯起来,给人以连绵不断的横向摇摆的视觉效果,舞姿便自然凸显出婀娜多姿的风格,从而形成伦巴舞独特的动律特征。以伦巴舞与恰恰舞为首,拉丁舞的多数舞种都表现出胯部摆动的动律特点,而这种摆动还要突出一种切分节奏,即在音乐节奏的一拍中完成动作时,胯的摆动多在后半拍中出现。这样的动律正是构成伦巴舞蹈的特殊情感及风格的重要元素。伦巴的基本舞步主要有:矩形步、古巴式走步、开扩脱步、古巴式脱步、蝴蝶式脱步……所有的伦巴舞步都需要胯、膝、足的协调配合,并以低重心和腰胯部优美的线条为显著特征。伦巴舞的表演过程可分为不同"阶段",并由三种节奏组成:Guaguanc,Yamb,Comumbia。在舞蹈中,Guaguanc,男伴尽力想接近女伴,女伴则作出回应。Yamb,女伴作出"挑逗",但最终又拒绝男伴。Comumbia是后来出现的,只在少数国家有人跳。

伦巴舞曲是一种很完美的、富于情感的音乐,它的律动中充满着激情、快乐、自由……其音乐节奏为舒展的4/4拍子,速度为每分钟27~31小节。夜曲式的演奏气氛使伦巴舞曲充分释放出浪漫的情调,这恰好与伦巴舞蹈中的缠绵妩媚、悠然抒情的风格相吻合。作为拉丁舞之最,伦巴舞的节奏型要比摩登舞复杂得多,其基本节奏型为"XxxxxXxXx"的周而复始。舞蹈在四拍中走三步,节奏为快快慢(QQS),快步一拍一步,慢步两拍一步。舞步要求节奏准确、动作敏捷,无论快步或慢步都是半拍到位。胯部的摆动要求走三步摆三次,摆动时快步占一拍,慢步占两拍。

要想真正领略伦巴舞蹈的风采,还要放眼国际伦巴舞蹈大师的精彩表演。如德国的布莱恩·沃生和卡门,美国的斯拉维克·克莱克里和凯琳娜·斯米尼,南非的迈克·温汀克和贝亚塔,波兰的米切尔·马林托斯基和祖安·兰尼斯等。

年轻的恰恰

恰恰(CHACHA)是拉丁舞中的新秀,在国际标准舞的大家庭中历史最年轻,没有它

的“兄弟姐妹”那样辉煌的历史，通常认为恰恰最早在20世纪50年代初期的美国舞厅中出现。恰恰步法花式多姿多彩，能够给人一种明朗轻快、欢乐逗趣的感受，可以使舞者特别兴奋，跳起这种舞蹈还能够带来特别浓厚的聚会氛围，它具备了一切流行舞蹈的潜质和特点，出现后很快就带来一股席卷全美的恰恰舞狂潮。

恰恰是从一种名叫曼波舞（MAMBO）的舞蹈衍生发展而来的。源自于加勒比海岛国古巴和海地的曼波舞的名字来自一位女祭司的名字，她集村子中的政治顾问、医生、占卜先知、驱魔使和公共活动的组织者于一身。据传说这位女祭司可以让人们产生幻觉，在大家娱乐甚至是宗教活动中表现出不同寻常的狂热状态而自我满足。曼波舞曲以4/4拍为主，节奏强劲，舞风奔放、野性，胯部的摆动、扭动把舞者的情感在动感的鼓点音乐中表达和发泄出来。由于曼波舞能够充分释放人们的热情，带有很强的刺激性，与传统宗教文化产生了很大的冲突，在当时还一度被拉丁美洲当地的教会认为是低俗的代表。由于曼波舞是很多舞蹈种类的起源，因此它在舞蹈界中的地位非常重要。但是曼波舞的舞蹈步伐非常繁琐，导致很多喜欢它的人学习起来十分困难，从而一度成为了表演艺术。表演艺术最大的弱点就在于不能在大众中普及，而这一切在20世纪50年代发生了很大的变化。舞者在跳曼波舞的过程中戏剧性地加了一个跳跃步伐，与之配套的音乐也在第二小节的第一个音符后添加了一个切分音，使之成为了三联音的形式。这一小小的改动却出乎意料地得到了大家的喜爱，这一改动也创造了现今风靡世界的一个新舞种，这就是恰恰。恰恰最初被称为恰恰恰（CHA CHA CHA）便是这一节奏的形象体现。“恰恰”名称的由来还有好多种解释，一是有人认为源于西班牙语“chacha”，意思是“育婴保姆”；二是认为其名称来源于西班牙语“chachar”，意思是“咀嚼古柯叶”；三是含义为西班牙语的茶叶一词“char”；四是一种名叫库卡拉恰的古巴舞蹈；五是认为是一种象声词，是由模拟在跳恰恰舞步时鞋子发出的声响而命名；六是由于恰恰舞在20世纪50年代还被称为“用锯琴伴奏的曼波”，（锯琴是拉丁美洲的一种打击乐器）因此被认为是依据锯琴摇动时发出的声音而得名为“CHA CHA CHA”。

恰恰舞与它的前身曼波舞几乎同时传入欧洲，但是曼波舞逐渐被边缘化，在20世纪50年代中期，恰恰舞开始在全球广泛流行。著名的功夫巨星李小龙就是恰恰舞的忠实爱好者，并且曾获得1958年全港恰恰舞公开赛的冠军，1959年初到美国的李小龙还在旧金山开班教授过恰恰舞。时至今日，恰恰也比曼波更流行，更受欢迎。有人认为流行的原因一是恰恰舞没有快慢，只要会走步，一步接一步跟着节拍走就可以了；还有就是跳这种舞的时候，男女舞伴可以在基本舞步动作的基础上，随心所欲各跳各的，舞技高超的可以尽情展示，刚刚入门的也可以自得其乐。恰恰无论从生理、心理或社交的观点来看，它都是有趣、自由和容易掌握的，适合男女老幼、各种舞蹈基础的人去练习，成千上万的人正享受着它带来的乐趣。

恰恰舞与伦巴有很多相通的地方，但是由于伴奏舞曲及舞步速度轻快，舞步和手臂动作配合紧凑，恰恰舞的风格因此而显得潇洒帅气、花哨利落，更突出了活泼热烈和俏皮欢快的热带风情，因此与伦巴的气质截然不同。恰恰舞者第一拍动胯，第二拍动脚，第一步与伦巴舞一样，

舞者是以音乐的第二拍开始起步的。初学者不可只注意动作和步法而忽视了乐曲节奏的掌握,否则踏错了起步的节拍,将会使脚步与节奏一错到底。恰恰的基本舞步始终保持着爵士步的重心特点,即重心在直的那条腿上,这样才能跳出紧凑利索的舞步。跳每个舞步都应该在前脚掌施加压力,膝部稍屈,当重心落到某只脚上时,脚跟放低,膝部伸直,胯部随之向侧后方摆动,另一条腿放松屈膝。恰恰舞十分注意腰胯的扭动,胯的节奏练习是重要的基本功之一,胯部的摆动要明显,只是在跳快步时可不必强调。

恰恰舞的音乐曲调欢快,从来听不出严肃的味道,充满热情和原创精神。恰恰的旋律节奏通常是短音或是跳音,并加有断音奏法,使舞者能够给观众制造出"顽皮般"的气氛。恰恰舞曲节拍为4/4拍,虽然恰恰舞曲经常演奏每分钟34小节的节奏,但最理想的节拍是每分钟32小节。它的舞步每小节四拍走五步,慢步一拍一步,快步一拍两步,节拍数法有:"慢,慢,快快,慢"、"踏,踏,恰恰恰"和"2,3,4,1",所有的舞步都是这种数法。英国有些舞者在舞厅里仍是以音乐的第一拍开始左脚前进,数为"1,2,恰恰恰",这种方法对初学者较易学。不过上述的数法"2,3,4,1"仅用在由舞蹈教师协会所举办的考试和竞赛中。

在正规的拉丁舞比赛中,结束了第一首的桑巴舞竞赛后,选手们就在舞池中选取第二首竞赛舞恰恰舞的位置。由于恰恰舞不属于大幅度移动的舞蹈,故选手们必须选择自己喜欢的位置,规划出舞蹈氛围以求最好的表现。恰恰舞的格调是"俏皮"和"活泼",因此,在恰恰的舞蹈组合编排中就要经常加入一些与现场观众直接的面对面的舞蹈动作。选手们也非常了解如何使用这些俏皮活泼的动作调动现场气氛,而观众们的热情呼应则可以激励舞者们发挥出更高的技术水平。

巴西国舞桑巴

桑巴(Samba),起源于巴西里约热内卢,是一种人气十足的民间舞蹈形式,又被誉为巴西的国舞。有人说,在巴西,它与足球一样,让这里的人们忘记性别,忘记年龄,一齐沸腾与尖叫……一位巴西作家也曾这样夸张地说:"每一个巴西人都可能是父母在一个狂欢节的桑巴夜晚的产物,巴西人的血液里流淌着桑巴的旋律,桑巴就是我们的生活方式。"

然而巴西人对待桑巴舞并不是从一开始就怀有热爱和崇尚的心理。早在16世纪,约有六百万非洲黑人相继被贩卖到巴西当奴隶,黑奴带来了桑巴舞的早期形态。由于这种舞蹈带有一种身体摩擦的动作,而被视为粗俗不雅的舞蹈,因此遭到了殖民统治者的严令禁止,直到20世纪初,跳这种舞蹈仍会遭到人们的鄙视。在长达三百余年的殖民历史里,非洲黑奴的土著舞与巴西民族舞蹈互相交融渗透,产生了风格独特的桑巴舞,最初出现在巴西最大的城市里约热内卢,盛行于海湾地区。在近五十年间,桑巴舞经过不断的发展演变,才渐渐步入了高雅艺术的行列。1932年,巴西举行了首次情人节桑巴舞游行观摩比赛,从此,桑巴舞很快就风靡了巴西全国。号称"世界上最大的狂欢节"——巴西狂欢节,也为桑巴舞的传播起到了非常重要的作用。桑巴舞的众多版本都是通过巴西的狂欢节流传到世界各地的,如Bajao、MarCha等。在巴西狂欢节中,要数里约热内卢狂

欢节最为著名。该市狂欢节以其参加桑巴舞大赛演员人数之多、服装之华丽、持续时间之长、场面之壮观堪称世界之最。在早期的里约热内卢狂欢节期间，全市各主要大街上都是为桑巴舞表演而准备的舞台，直到20世纪80年代，还专门建起了能够容纳数万观众的桑巴舞赛场，从此每年都有成千上万人观看或参与桑巴舞盛会。桑巴成为了巴西人庆典必跳的舞蹈，开始享有巴西国舞的盛誉。在整个拉美地区，桑巴舞都达到了十分广泛的普及。曾经有过这样的描述：无论男女老幼，他们平时跳，节日跳；在舞台上跳，在大街上也跳；白天跳，通宵达旦地跳。只要桑巴舞曲响起，人们总是激情难抑，欲罢不能……

普遍流行于巴西的桑巴舞与国际标准舞中的桑巴舞有所不同。桑巴舞原是一种集体性的交谊舞蹈，参加者少则几十人，多则上万人。舞者围成圆圈或排成双行，边唱边舞。鼎沸的鼓声、狂放的舞姿、不停舞动的身躯，给人以激情似火的感觉。舞者有的手持盾牌，一副红蓝相间的原住民装扮，还有的要佩戴着重达数千克的行头，头戴彩色的羽毛，穿着华丽而夸张、闪亮而别致的服饰，一身火凤凰的造型，似一团团炽热的火焰在摇曳闪烁。“染”了古铜色肌肤的巴西桑巴舞者，浑然忘我地随着乐队演奏的桑巴舞曲，舞动性感的身躯。如今在里约热内卢的许多俱乐部里，桑巴的热情奔放也是随处可见的。

而作为国际标准舞拉丁舞项目之一的桑巴舞，虽然已经统一并规范化，但仍保留着桑巴盛会的自由与活力之风。桑巴舞的表演与探戈、华尔兹有些共同之处，都比较突出舞蹈的流动性，属“游走型”舞蹈，需要围绕舞池并沿舞程线绕场行进。所谓舞程线（Line of Dancing），简称L. O. D，是指舞者沿着舞池向逆时针方向运行的路线。它没有任何标记，只是一条假设线。舞者可以根据舞蹈表现的需要而直进、斜进或弧线运行。桑巴舞步动律感较强，需在全脚掌踏地和半脚掌垫步之间交替完成，并通过膝盖、踝关节的屈伸、弹动，使全身前后摇摆，就像在模仿南美椰林的随风摇摆，尽显摇曳震颤之美。有人说跳桑巴舞时，身体感觉像在拧毛巾。这主要是针对舞者胯部的动作要求具有倾侧、摆荡的特点，而且其动律要力求做得自然流畅，当然这些动作是需要整个身体为之协调配合来完成的，如此才能展现桑巴舞特有的魅力，表现出人体的曲线美。

桑巴舞曲的节奏为2/4拍或4/4拍，每分钟约50～52小节。音乐风格欢快而热烈，具有浓厚的非洲黑人音乐的风格和韵味，且有着特别的动感。巴西桑巴音乐大多由纯正的拉美乐器演奏，其中表现节奏的乐器有tamborim，chocalho，reco－reco和cabaca。尤其是富有巴西特点的桑巴鼓演奏，其个性化的鼓点节奏代表着鲜明的音乐审美取向。鼓和舞蹈是桑巴中不可分离的因子，正是那声声震耳欲聋的鼓，为舞蹈增添了无限的热情和动感，这也是桑巴舞区别于伦巴、恰恰等拉丁舞项的根本所在。因此深受许多乐迷、舞迷们的喜爱。

许多人对桑巴舞的印象就是“挑逗、性感、健美……”的确，它就像是一种诱惑，一种嬉戏。为了将这些桑巴舞的特点展现出来，舞者需要释放全部的激情，欢快、煽情、激昂地表演。而对于参加桑巴舞竞赛的选手而言，在掌握了这样一种舞蹈风格基调后，还要熟练规范的舞步。同时，在令人眼花缭乱的舞步中正确地运用身体重量与地心引力，从而产生“很沉”的重心，这一点对于舞者来说也是极为重要的。另外，舞者的身体技术也

要达到高度灵活，因为肢体的柔韧性对桑巴舞的竞技表演来说极为重要，具有了很好的身体柔韧性才能够拓展身体的表现力，才能够在强烈的旋律节奏中充分展现舞蹈美感。

动感十足的牛仔舞

国际标准舞拉丁舞项目之一牛仔舞（Jive），又称“捷舞”，起源于一种叫“吉特巴”（jitterbug）的典型的美国舞蹈。吉特巴在20世纪30～40年代最先流行于美国南部，糅合了爵士（jazz）和查尔斯登舞（charleston）的精华而显得独树一帜。

吉特巴一般分为两种跳法：一般社交场合中是六步吉特巴，又称水兵舞，传入中国后经过演绎在京津和南京等地区流行。另一种是八步吉特巴，被称作jive。基本上两者都是以六拍来完成一个基本步，只是六步较为悠闲懒散，而八步则热情欢快，富于变化。另外波普、摇滚、美国摇摆舞都对牛仔舞有着一定的影响。

最早对牛仔舞的文字记载出自伦敦舞蹈教师Victor Silvester于1944年在欧洲出版的一本介绍牛仔舞的书。在第二次世界大战期间，美国士兵将牛仔舞带到了英国，由于战争的影响，人们及时行乐的情绪高涨，致使牛仔舞发展到了疯狂的地步，随后几年间便风靡世界。

牛仔舞动作粗放，动感十足，舞步丰富多变，带有快速的切分滑步，舞姿看上去像是马上就要脱离地心引力的牵引，有人甚至还称呼它为“月亮步”，在拉丁舞中具有独一无二的魅力。牛仔舞节奏较快，动作敏捷而自如，舞步跳起来的感觉是激动人心的，有时有强烈的扭摆和连续迅急的旋转，使人眼花缭乱、亢奋至极，因此牛仔舞对舞者的体能也有较高的要求。在国标舞比赛中，牛仔舞通常被安排作为五个拉丁舞中最后出场的舞蹈，大多数选手在跳牛仔舞时都会竭尽所能地投入到竞技表演中，这极需选手具有很好的体力与耐力，让观众觉得，在跳了前四个舞之后他们仍然是精力充沛的。

牛仔舞曲旋律欢快，节奏强烈，节奏为4/4拍，每分钟约42～44小节。由于牛仔舞曲节奏很快，因此跳的步伐一定要小，几乎就是在原地跳，否则很难跟上节奏。牛仔舞的特点是舞步敏捷、跳跃，舞姿轻松、热情、欢快，要求脚掌踏地，腰和胯部作钟摆式摆动。牛仔舞虽然欢快热烈，给人的感觉富有弹性，跳跃感很强，事实上跳跃感并不是真的跳起来很高，而是由于双腿的快速的运动给人的错觉造成的。

牛仔舞的基本舞步主要包括原地踏步、并合步、弹踢步、摇步、交叉部、弹跳步、交叉扭转步等。学跳牛仔舞必须先跳好并合步，这也是这种舞蹈的学习难点之一。跳并合步的时候，可以转或不转地跳向360°的任何方向。并合步还可以旋转着跳，当跳向前或向后的并合步时，可以用也可以不用锁步。并合步的重心主要是在前脚掌，而且是脚尖内侧。当男士或女士跳向前的并合步时，是前脚掌—脚尖—前脚掌。跳向后的并合步时，是脚尖—前脚掌—脚尖。向左、向右或向前、向后的并合步是牛仔舞中最常用和最基本的舞步，许多舞步都是在此基础上变化发展的，因此对于初学者来说必须反复练习，熟能生巧。掌握好并合步的节奏是学习该步法的第一关。很多初学者把牛仔舞并合步的节奏跳成了快快慢，那就成了恰恰中的并合步节奏了。还有很多初学者，跳的节奏虽然对，

但还是给人感觉仍然像是在跳恰恰,原因就是第二步的跳法错误。恰恰并合步中第二步是走着并过来的,但是在牛仔舞的并合步中,第二步是跳着并过来的,感觉自然大相径庭。走着并过来,如平常走路一样,要先把重心移动到支撑腿,然后再把另一条腿并过来。而跳着并过来,就没有经历移动重心这个动作过程,只要并过来的那条腿与地面产生一个作用力,把要并过来的腿同一侧的身体弹起来即可。如果不仔细领会这里面的微妙区别,许多牛仔舞爱好者就会苦练多时也不得要领。跳牛仔舞左右并合步的时候胯是要左右摆动的,否则舞蹈动律就失去很多本应具有的魅力。很多舞者跳的时候,即使节奏对,第二步并腿的要领也对,但如果没有胯的动作,看起来就缺少了很多韵味。胯要在向左的并合步中向左摆动,在第三步向左出胯。牛仔舞中的许多辅助性舞步同样也有胯的摆动,可以参照伦巴舞中胯的摆动,但是在牛仔舞中胯不要求像伦巴舞中那样转动,只要稍微左右摆动就可以了。

在当前的牛仔舞表演和比赛实践中,很多人特别注意对左右摇摆的处理,因为这样,舞者就可以更容易地创造性地在这种左右摇摆动律中加入一些具有鲜明个人特色的动作,如此给人的感觉偏于嬉玩而轻松。这也体现了拉丁舞历史上特别注重追求个性风格的传统。但是同时也有很多牛仔舞选手特别注意弹跳的高度和速度感,这对舞者的体力、脚踝的柔韧性、身体协调和控制能力具有很高的要求,在这种理念和技巧下跳出的牛仔舞看起来则更加欢快、利落。但是,由于它突出和强调了瞬间运动的速度,因此不可能同时追求比较大的摇摆幅度,也就不能表现出更多的个性色彩。

奔放细腻的斗牛舞

国际标准舞拉丁舞项目之一斗牛舞(paso dole),起源于法国,盛行于西班牙,是根据西班牙斗牛场面创作而成的,是在西班牙斗牛运动游戏的基础上演变出的舞蹈。

西班牙素有"斗牛王国"之称,悠久的斗牛活动可称为西班牙的"国粹"、"国技",它风靡西班牙,享誉世界,充分体现了西班牙人的粗犷豪爽、热情奔放、朴实刚毅的民族性格。

西班牙斗牛起源于古代宗教祭神活动,大约在13世纪演变为赛牛表演,真正的斗牛表演则是18世纪中叶的事。如今的斗牛活动也被称为民族的体育项目,在西班牙每年有斗牛节,数以百计大大小小的斗牛场吸引着数以万计的热情观众。斗牛表演中勇敢、机敏、强悍和豪放的斗牛士,不停地舞动着的火一样的红色斗篷,充满激情的连续不断的西班牙风格进行曲的演奏,以及被激怒的重达四千多千克的公牛的进攻和狂野的反抗,无不让人惊心动魄、情绪激昂。

舞台上的西班牙斗牛舞,会给人们留下深刻的记忆,它那奔放的音乐,绚丽的色彩,激情的舞步,张弛有力的舞姿,坚定的步伐,饱满的情绪,给人以无尽的心灵享受。由于斗牛舞有着广泛的社会性,很长时间以来这一带有竞技性的斗牛舞,作为拉丁舞类,已成为世界标准舞大赛的重要项目,深受大众的喜爱。

斗牛舞的舞蹈动作是通过模仿斗牛士在斗牛时的基本动作发展变化而来的,是一种

具有行进特色的舞蹈。斗牛舞——paso doble，是西班牙文，意思是“两步”，所以，斗牛舞也是一种两步舞。其舞态豪放，雄壮威武，舞蹈的特点是舞步流动大，游走型，由男女舞者共同演绎。舞蹈中的男舞者比拟为斗牛士，如斗牛士般气宇轩昂、刚劲威猛，脚步干净利落，给人一种勇往直前的大无畏气概；女舞者则象征着牛，或斗牛士用以激怒公牛的红色斗篷，舞步英姿飒爽，舞姿炫丽迷人。男女舞者的动作都洋溢着激情豪放的风格，他们的步伐强悍振奋、激烈舒展，与音乐节奏非常完美地契合。斗牛舞还被认为是带有西班牙另一国粹——弗拉门科舞表演风格的舞蹈，它们具有息息相通的热情与奔放。

斗牛舞舞蹈技巧要求动作的力度要强，强调头部和视线的协调性，尤其是对于眼睛的神态和视线的要求，要充分表现出如同真实斗牛时的追逐牛、挑动牛的眼神。斗牛舞的舞姿挺拔，无胯部动作及过分膝盖屈伸，重心靠前。舞步的重心在脚底，但是绝大多数向前的舞步都是脚跟的动律，并以脚掌平踏地面完成舞步，以表现极具节奏感的、淋漓尽致的舞步动律，使整个舞蹈的表演动人心弦。斗牛舞对舞者有特殊的要求，男舞者的角色尤其重要，因此斗牛舞也被称为“男人的舞蹈”，要求表现出斗牛士的勇猛坚强、潇洒挺拔、阳刚和热情；女舞者要突出线条优美，自由流畅，要有大幅度的旋转动作及跳跃，要表现出迷人的幽雅。

斗牛舞是具有戏剧性情节的舞蹈，需要刻画人物丰富的内心世界，用丰富的肢体语言表演出斗牛过程中震撼心灵的感觉，述说一个完美的故事，从而达到较高的艺术境界。

斗牛舞的精彩表演更离不开那独具特色的西班牙的斗牛音乐，无数优秀的斗牛曲都是诞生于悠久的斗牛活动。与西班牙斗牛相伴的乐曲多达几百首，这些乐曲动听、雄壮、激情、奔放，斗牛舞的灵感即来自这种音乐，美妙的斗牛音乐给斗牛舞注入了情不自禁的激情，正是这种激情，激发出了舞者的舞步。斗牛舞曲又是西班牙进行曲，它雄壮有力，意气风发，舞曲的节奏一般为 2/4 拍，速度约每分钟 60 ~ 62 小节，具有鲜明有力的节奏感。在众多斗牛曲中，曲名为《西班牙斗牛曲》的乐曲深受人们的喜爱，该乐曲充满激情和欢快的情调，豪迈而奔放，成为经久不衰的世界名曲，风靡世界。西班牙斗牛音乐与舞蹈的完美结合，创造了经典的斗牛舞艺术，因此，完美的音乐是舞蹈生命力的重要组成部分，有了它才有了斗牛舞的精彩。

斗牛舞要求有很高的表现力，要有娴熟的舞蹈技巧，要用优美的肢体语言有层次地把人们热爱斗牛场景的动人心魄的情绪淋漓尽致地表现出来。从斗牛舞的产生及形成的历史背景中我们知道，由于它具有鲜明的西班牙民族的性格特征，同时又由于它属于拉丁舞的门类，因此舞蹈必须突出这两方面的特征，既要狂野奔放，又要细腻沉着，既要勇敢大胆，又要机智灵活，更要通过深入刻画人物的方式体现主题特征，把在斗牛活动中反映出的西班牙民族淳朴倔强的精神、斗牛的狂热情感、不怕牺牲的冒险精神、对自由的渴望、对勇敢者的崇拜及对爱情和幸福生活的追求等内容都融入到舞蹈中去，以赋予斗牛舞生生不息的灵魂，使舞蹈的生命力更长久。斗牛舞的舞姿优美、奔放，激情四射，表现力丰富，内涵深刻，源远流长，也许这就是人们对斗牛舞情有独钟的原因吧。

绘画艺术

阿尔塔米拉洞窟的原始壁画

1879 年的夏天，西班牙考古学家桑图拉带着 4 岁的女儿玛丽雅，来到了桑坦德附近的阿尔塔米拉山洞寻找古代遗物。该洞窟长约 270 米，深邃而曲折。桑图拉正专注于在地下挖掘化石，小玛丽雅无事可做，顺着幽深的山洞摸索，突然她惊叫道："爸爸，这里有牛！"当父亲抬头顺着女儿的手指望向崖壁面时，他惊呆了，一群动物正向他奔来。他仔细辨认，才发现洞顶和壁面上画满了红色、黑色、黄色和深红色的野牛、野马、野鹿等 30 多种动物。这些动物有的躺卧休息，有的撒欢奔跃，有的昂首翘尾，有的追逐角斗，有的相互亲昵，图像或相互重叠，或相互覆盖，有的非常完整，如驯鹿、长毛象、野牛以及一定数量的类人猿形象等。野牛的长度在 1.4 米～1.8 米之间，最大的巨鹿竟有 2.25 米长，千姿百态、生动自然。

阿尔塔米拉洞窟的原始壁画

窟顶《受伤的野牛》画中有两只负伤的野牛，身躯蜷缩成一团，外轮廓被处理为稳定的三角形状。而在细节方面，诸如抽搐的四蹄、甩动的尾部、斜刺如剑的双角、直竖的耳朵，都采用寓动于静的手法，将野牛处于生命的最后时刻、困兽犹斗的特点表现得惟妙惟肖。野牛倒在地上，两腿无法站立起来，却低着头来保护自己，为生命做最后一刻的挣扎，形象极为生动，表现了动物的尊严与力量。看得出来，当时的画匠极富艺术功力，在表现伏卧的动物的肌肉和骨骼的起伏变化时，巧妙地利用岩石的凸起处，组成肌肉圆块的形状，再加上蜷曲的四条腿，可谓妙造自然，而又自然成趣。由此，原始艺术家敏锐的观察力和颇具活力的艺术表现手法，得到了完美的体现。岩画的画法是先在洞壁上刻出简单而准确的轮廓，然后再涂上色彩。据考证，壁画颜料取于矿物质、炭灰、动物血和土壤，再掺和动物油脂而成，色彩至今仍鲜艳夺目。壁画线条生动有力，光影谐调，多以写实、粗犷和重彩的手法，刻画原始人熟悉的动物形象，组成一幅幅富有表现力和有浮雕感的独立画面，神态逼真，栩栩如生，达到了史前艺术高峰，具有很高的历史和艺术价值。

阿尔塔米拉洞窟窟顶崖壁画，观赏者必须躺倒仰视。洞窟中除了一些非常写实的动

物作品之外，还有许多抽象的图形，或仅仅是手印的外轮廓线，或戴面具的人像的线雕。依照有些学者的看法，有些绘画可能是奥瑞纳文化期的遗物，但是主要的岩画则应为公元前3万至公元前1万年左右旧石器时代晚期的古人类绘画遗迹，属于马格德林文化期的作品。在大壁画中的动物形象的旁边有许多的划道和图形符号，有用浓重的红色画出来的，并且相当大。这种抽象的符号和图形同样存在于欧洲所有的旧石器时代的洞窟壁画中，比如洞窟艺术中经常出现的手印，就是原始人模仿野兽留在泥地上的爪印，然后把手印在石壁上，以增强精力、祛灾除病。这是巫术活动中一种控制力量的表现，因为手具有一种特殊的力量，可以体现他们企图征服野兽的愿望。

关于这些壁画，有过各种不同解释。鲁迅先生生前对阿尔塔米拉洞窟艺术也作过论述，他认为原始人作画不是为艺术而艺术，“为的是关于野牛，或者是猎取野牛、禁咒野牛的事。”他们作画的目的在于识别动物或者是一种狩猎仪式，可能原始人认为，只要画出所要猎获的动物，真实的动物就会屈服于他们的威力，所以原始人视绘画为魔力。据说，有一位现代画家在一个原始部落画了动物，竟使他们感到很难过。

遗憾的是，桑图拉这个具有历史意义的重大发现，当时并未得到人们的认可，甚至被讽刺和哂笑。但很快旧石器时代洞穴艺术的存在得到证实，人们接着发现了带有雕刻、绘画、浅浮雕或泥塑的旧石器时代晚期的洞窟艺术。法国于1901年发现了丰特·德戈梅洞穴，1906年发现尼阿克斯洞穴，1911年发现带有泥塑野牛像的莱图奥杜贝特洞穴，1914年发现莱斯·弗雷勒斯洞穴，1922年发现伯什·梅勒洞穴及著名的斑点马图板，1923年发现蒙特斯潘洞穴。当初对桑图拉的发现提出疑问的法国考古学家埃米勒·卡尔达伊拉，发表了《一位怀疑论者的忏悔》一文，公开承认自己先前犯了错误。20多年以后，桑图拉和他的女儿玛丽雅的发现终于得到了世人的肯定。

西班牙阿尔塔米拉遗址的发现具有双重意义：它既是形成于1.3万年之前，经历了欧洲旧石器时代三个文化时期的西班牙史前艺术遗迹，又是在100多年前第一次被人们所发现的旧石器时代艺术。欧洲旧石器时代洞窟崖壁画最显著的特点是：写实的大型动物形象；形象之间没有相互联系；各种抽象的符号。这些特征在西班牙阿尔塔米拉洞窟崖壁画中体现得最为鲜明。米开朗基罗设计的西斯廷教堂是西方人心目中的艺术圣殿，因此，西方人称阿尔塔米拉洞窟为“史前的西斯廷教堂”。1985年，该洞窟被列入世界文化及自然遗产保护名录。

多年以来，阿尔塔米拉壁画是世界学者重要的研究对象，受到西班牙人的高度爱护。1936年，德国法西斯空军对西班牙北部狂轰滥炸，西班牙共和国军士兵为保护山洞，宁可在洞外遭敌机袭击，也不进入山洞，使山洞免遭了一场浩劫。西班牙文化部门现在严格规定：参观者每天不得超过15人，每人在洞内只能停留15分钟。现在当地已辟成阿尔塔米拉洞窟艺术博物馆，除洞窟壁画馆外，还有考古陈列馆，展出附近地区出土的文物，包括动物和植物化石、各种石器、陶器、铁器和青铜器。

想一想，洞窟岩画是原始艺术家在用粗笨的打制石器、简陋的油脂燃烧物照明的条

件下完成的，就让现代人惊叹不已！站在这些古老的岩画前，我们不禁浮想联翩：原始人在恶劣的生存环境中，不但艰难地生存着，还在孜孜不倦地创造着艺术。正因为与生俱来的艺术天性，人类才进化得越来越聪明，社会也越来越文明，这是人类与动物最根本的区别。被誉为“史前的卢浮宫”的拉斯科洞窟崖壁画就曾使法国画家亨利·马蒂斯赞不绝口，庆幸自己的作品与原始人的画迹有相通之处；在艺术大师毕加索的画中也能窥到阿尔塔米拉岩画中野牛的影子。

西方绘画之父乔托的《犹大之吻》

乔托·迪·邦多内（Giotto di Bondone，约 1267～1337）是佛罗伦萨画派的创始人，也是文艺复兴时期意大利艺术的伟大先驱者之一。乔托的艺术是中世纪与文艺复兴艺术的分界线，他不仅表现出卓越的绘画技巧，同时也奠定了文艺复兴艺术的现实主义基础。

意大利美术在 13 世纪以前一直受拜占庭艺术的影响，这种情况要到佛罗伦萨画家契马布埃（约 1240～1302）等人诞生以后才逐渐有所改变，然而真正使意大利绘画摆脱拜占庭宗教画风，并走向现实主义道路的第一位画家，却是契马布埃的学生，一位与伟大的但丁齐名的画家乔托。

乔托出生在佛罗伦萨北方山区韦斯皮亚诺的农民家庭。他从小上山放羊，经常用石头或小木棍在地面、石头上描画自己放牧的山羊。有一天，佛罗伦萨大画家契马布埃路过此地，见小乔托正蹲在地上画画，发觉他天赋不凡，于是说服了他的父母，将他收为自己的徒弟，带他到佛罗伦萨学画。乔托技艺很快就超过了老师，他不仅从古今名人的优秀作品中汲取养分，而且突破了中世纪绘画缺乏艺术生命力的缺陷，创作了许多具有生活气息的宗教画。乔托青年时代居罗马，师从罗马画派领袖彼得·卡瓦里尼，曾为圣彼得柱廊大厅做过大量的镶嵌艺术品；1305 年至 1308 年，乔托移居帕多瓦城，在阿雷纳教堂里创作了一组描绘圣母和基督生平事迹的壁画，代表作有《金门之会》、《逃亡埃及》、《犹大之吻》和《哀悼基督》等，其中后两幅是乔托最有名的杰作。这些壁画几乎所有画面都贯穿着统一的蓝色天空色彩，塑造出一系列富有寓意性的人物形象——仁慈、智慧、贪婪、背叛、固执、暴政等，被誉为“14 世纪意大利艺术的重要纪念碑”。所有壁画至今保存完好，参观者络绎不绝，这座教堂也成为世界重要艺术宝库之一。乔托除了在佛罗伦萨作画外，从 1308 年到 1334 年间，他还到比萨、维罗纳、弗拉拉、拉文纳、乌尔比诺、阿累索、路加、那不勒斯等地绘制壁画。在他 67 岁高龄时，佛罗伦萨市政厅指定“艺术大师”乔托领导建造大教堂独立式钟楼，可惜他生前只建造起一层，后由弗朗切斯科·塔兰蒂完成，至今仍堪称佛罗伦萨最优秀的古建筑，与圣玛利亚大教堂并列。人文主义小说家薄伽丘在他著名的短篇小说集《十日谈》内也提到过乔托，说他生而具有超群的想象力，他无一不能运用他的妙笔将自然界的万物描画得惟妙惟肖，令观者以为真实景色。

《犹大之吻》作于 1305 年左右，是湿壁画，尺寸为 200 厘米×185 厘米。据《圣经》传

说，耶稣的十二使徒之一犹大偷偷勾结敌人，愿以30块银币出卖他的主耶稣。在逾越节的晚餐上，耶稣已指出他是卖主之人，他便提前溜走，并立即去给敌人引路，前来捉拿耶稣。这幅画面表现犹大领了一队兵，还有祭司长和法利赛人的差役，手里举着灯笼、火把、兵器，冲进了客西马尼园。犹大走在前头，直奔耶稣跟前，要与他亲吻，作为认人的暗号。画家以众多人物的复杂场面展开，显然是要借这一题材来表现生活的黑暗与光明面，以期体现正义与邪恶之间尖锐的冲突。乔托在这幅画上比较深刻地处理了这一宗教情节，表现的是画家自己对正义的同情和对邪恶的憎恨立场。画上的基督形象是作为道德完善的崇高象征来表现的。当然，这个富有戏剧性的场面还没有完全摆脱中世纪僵硬呆板的构图形式。为了解决画面的不同层次，他把人与自然环境的关系安排得更加接近真实，扩大了画面的远近空间。为了使群像人物有主次，画家用心探索明暗表现和物体的体积感。要处理这些复杂的绘画任务，在14世纪初的佛罗伦萨时代还是艰巨的。

乔托性格开朗、活泼、机智、幽默，为人正直，在权贵面前他不善奉承。有一段轶闻，说他在一个炎热的夏季，正在挥汗作画。那不勒斯国王来到他跟前，看到他如此不顾酷热，就对乔托说："如果我是你，这样热的日子，我就不工作了。"乔托听后一笑道："如果我是国王，的确就不会工作了。"

乔托一生主要绘制教堂内的壁画，他的作品富有立体感，并以自然景物代替中世纪绘画惯用的金色及蓝色背景。这些教堂壁画虽描绘的都是《圣经》里的故事，但乔托已开始从构图上尽量采用活的人物和真实的世界，对绘画素材已具有人文主义精神的理解方法。与封建正统的神学思想相对立的人文主义思想，在乔托所生活的年代已萌生初芽，人们开始从信仰神转变为信仰自己、尊重人性和人生的价值，但还未形成一种思想运动。意大利的权贵们千方百计争抢这位佛罗伦萨大师以为己用，而乔托从不违背自己意愿，我行我素，在全国漫游，到处留下艺术的种子，推动着人文主义艺术的发展。因此，他的努力受到伟大诗人但丁的好评。诗人在《神曲》里写道："契马布埃强逞能，自负艺坛最英雄。而今乔托名扬远，竟将先生变后生。"据说诗人但丁正于此时被教会永远驱逐出佛罗伦萨，流落到帕多瓦，乔托热情地接待了他。乔托非常尊敬但丁，如在一幅题为《乐园》的大壁画里，他就把但丁的肖像画了进去；但丁的作品对乔托的艺术也有相当大的影响。正是凭借这两位天才杰出的创造力，意大利文化与艺术才迎来一个新的时期。

乔托的绘画意义是深远的，他不仅表现了一位中世纪革新家的探索精神，还为后来的画家做出了表率。乔托发明了一套直接观察自然，以再现客观现实的绘画实验方法，开创了人文主义思想和写实主义的表现方法。他所塑造的宗教人物犹如雕像般浑厚，个个都是有血有肉有人情味的世俗男女，不再是中世纪的幽灵；在画面艺术处理方面，力求在平面上再现立体空间的效果，空间具有空气感和深度感，画中形象具有体积感和重量感；在人物安排上，善于突出主体形象，具有视觉的吸引力。这种艺术处理的方法，成为后来欧洲绘画的典范。乔托是公认的使西方美术摆脱中世纪美术程式的第一人，其绘画影响意大利长达一个世纪之久。他当之无愧地成为写实画风的鼻祖，被誉为"西方绘画

之父”。从他开始,中世纪的神秘色彩逐渐消退了,艺术史家也开始撰写关于这位伟大艺术家的传奇。

扬·凡·爱克的《阿尔诺芬尼夫妇像》

尼德兰的绘画大师扬·凡·爱克可称为世界上第一位油画家。

扬·凡·爱克(Jan Van Eyck,约1385~1441)是尼德兰绘画的奠基人。在文艺复兴的浪潮席卷意大利半岛的时候,欧洲其他地方也作出强烈的反应。尼德兰的一对兄弟胡伯特·凡·爱克和扬·凡·爱克,就是威尼斯画家中最早的呼应者。他们开历史先河的巨作就是《根特祭坛画》。1415年,胡伯特·凡·爱克应德国根特市市长之邀为该市的圣贝文教堂创作此画,可惜创作中途不幸亡故,后由弟弟扬·凡·爱克继续工作,于1433年完成。祭坛画对人物和风景的真实描写,体现了尼德兰派人文主义思想,被认为是欧洲油画史上第一件重要作品。这幅画完工后,兄弟俩的名声很快遍播欧洲。

对兄弟俩的生平,文献没有太多的记载,只是从零星的史料中了解到,扬·凡·爱克出生在利布尔库的马赛依卡,在海牙做过宫廷画家,装饰宫廷,授徒传艺。1424年,他移居佛兰德尔,同其兄一起工作。因其才华出众,被勃艮第公爵招为宫廷画家,曾受托到英国、西班牙和葡萄牙考察。1428年,作为外交官赴坡多卡宫廷商谈莫利普公爵和坡多卡之女叶赛贝娜的联姻,还为叶赛贝娜画了肖像。后来移居布鲁日,在那里,他的生活条件相当优越,与权贵、文艺界人士交往频繁。自从定居布鲁日以后,画家的创作进入了盛期。他创作了大量的肖像画,成为近代肖像画派的先驱。

扬·凡·爱克最擅长的是肖像画,他能摆脱中世纪那种拘谨的传统,真实地描绘对象的个性,赋予形象以典型的市民气息,他创作的木板油画《阿尔诺芬尼夫妇像》就是典型的代表。

该作品描绘了尼德兰一个典型的富裕市民的新婚家庭。阿尔诺芬尼,这个在1420年被菲利普公爵封为骑士的真实人物,在画上拘谨而彬彬有礼地正和他的新婚妻子在洞房中迎接贵客:他举起了右手,表示一种仪式,象征忠于爱情;新娘则伸出右手,放在新郎的左手上,宣誓要永远做丈夫的忠实伴侣。华贵臃肿的衣饰是尼德兰市民阶层中一种富有者的装束。室内的所有细节,如蜡烛、刷子、扫帚、苹果、念珠以及两人之间的小狗,都带有一定的象征性,它们提示着对婚姻幸福的联想。画面上洋溢着虔诚与和平的气氛,以表达对市民生活方式和道德规范的赞颂。画家也好像是婚礼的见证人,在远处的墙上写下“爱克也出席”的字样。在背景中央的墙壁上,有一面富于装饰性的凸镜,它是整幅画面中尤其值得观者注意的细节:从这面小圆镜里,不仅看得见这对新婚者的背影,还能看见站在他们对面的另一个人,即画家本人。这种物理学上的游戏显示了画家在运用所谓光线反射方面的知识,如凸镜面左侧的那扇窗户的弧形表现。小镜框的四周镶刻着十幅耶稣受难图,图像细小得几乎看不清,还有两人头顶那只金光闪烁的吊灯,其刻画之精

微,为现代摄影者所叹服。这是尼德兰特有的细密画传统画法,而用镜子来丰富画面空间正是这幅画的特色。扬·凡·爱克用极其细腻的笔调,逼真地刻画了年轻夫妇的肖像,尤其对室内的陈设,包括墙上、房顶的装饰,描绘得一丝不苟,展现出画家所特有的书籍插图画的功力。作品在光影、体积、空间、质感的塑造上,在色彩的饱和度、鲜艳度、刻画的精确度、真实程度和深入程度上都超越了同时代的意大利。后来荷兰的风俗画、尼德兰的类似绘画都得益于这种画法的启示。

另外,扬·凡·爱克在这幅画上采用了一种新的油色画法,使画面能保持经久鲜润和美丽。意大利地处海洋性气候,教堂建筑壁面大,宜作壁画,而尼德兰地势潮湿,哥特式教堂的窗多,不宜画壁画。因空间小,尼德兰流行架上画(画于木板等平面材料上,可移动)。画面小而制作精密,形成细密精致的画风,类似于工笔画,精细到能在纽扣大小的面积上绘制人物的肖像。这种细密画最初采用胶粉画法,后来画家们在追求精细的色彩表现中,又在胶粉底上罩以油彩,称之为胶粉油彩画。扬·凡·爱克改革了油彩画材料,运用恰当的调色油调和颜色作画。他最先使用了新的涂料——松脂或乳剂。据记载,扬·凡·爱克用快干油来作画,能使画面在一昼夜间就可干燥而且不怕潮湿。后来这种方法很快传到了意大利,并被那里的画家所采用。他还曾多次实验,采用掺有稀释油的调料液,使颜色易于调和,便于运笔,同时又可层层敷设,使画面透明鲜亮。这种突破性的创造也是很有意义的,事实上,从他之后,油画就在欧洲各地的画家中逐渐传播开了。从此油画问世,扬·凡·爱克成为世界上第一位油画家。

扬·凡·爱克创制的油彩溶剂,使他的作品得以保存至今而色彩几乎未变。我们在今天仍能目睹众多大师的精美之作,这不能不归功于他的不朽之举。而当扬·凡·爱克于1441年去世时,达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等意大利文艺复兴的艺术巨匠还都未出生。

马萨乔用透视法绘制《纳税银》

马萨乔(Masaccio,1401~1428),意大利文艺复兴时期画家,1401年12月21日生于圣乔瓦尼·瓦尔达诺,原名托马索·迪乔瓦尼·迪西莫内·圭迪,马萨乔是其绰号,意为"不高明的画家"、"傻瓜"。马萨乔的父亲在他5岁那年去世了,母亲不久就改嫁一个家境殷实的药剂师。不过马萨乔并没有随母亲过去,他和弟弟乔瓦尼坚持住在自己家里。21岁时,他已获准加入画师行会圣路加工会。他作风懒散,除了艺术,对任何事都漠不关心,性格放荡不羁,但在艺术上很受同行们的器重和推崇。

马萨乔早期作品着重写实,画中人物具有明显的雕塑感,如《圣母子与诸圣徒》中圣母朴实粗壮有如农妇,婴孩耶稣做吮吸手指的天真情态,和当时流行的宗教画旨趣有异。1425~1428年,他为佛罗伦萨的几个教堂绘制壁画《三位一体》、《纳税银》等。画面朴实无华,人物坚定沉着,以合乎科学法则的写实手法表现,显示了文艺复兴时期美术的基本

特色:现实主义表现手法与人文主义精神内容的统一。

《新约》故事说:耶稣带门徒布道,路经一个关卡,收税人上前拦住他们的去路,要收他们的丁税,耶稣问彼得:"你说我是谁?"彼得答:"你是基督。"耶稣说:"既然是上帝的儿子就不能交丁税,但不交税是不能过关的。"于是吩咐彼得到池塘里去捕鱼,说鱼口里有一块银币可抵税钱。彼得入塘捕鱼得银,交给了收税人。这个宗教故事完全被画家描绘成真实的世俗场面,画中人都是画家同时代的普通百姓,他们按自己身份和所处的地位,被恰当地安置在真实的自然环境中,符合空间透视法则,具有深远感,人物被塑造得庄严而厚重,结构明确而清晰。

瓦萨利说:"马萨乔使他的画中的人物脚踏实地、稳固地站立在土地上。"马萨乔首先注意到光对于表现物体的作用,使画中物象充满了光线与空气;而通过光与空气的描绘,画面上的人物与环境产生距离感。画面以中央的基督及其门人群像为主,全面透视焦点集中于基督头部,光线和礼拜堂窗口进光方向一致,构成了前所未有的富于真实感的效果。马萨乔的艺术探索为现实主义艺术创作奠定了基础。此后他与多纳太罗和布鲁内莱斯基友谊甚笃,三人皆为15世纪文艺复兴美术的发展作出了贡献。

马萨乔的艺术生涯是在15世纪初佛罗伦萨炽热的革新气氛中开始的。最初他以与比他年长而且已有名气的马索利诺·达帕尼卡莱的合作为起点,在他年轻的时候就被介绍到后者的画坊里学习绘画艺术,最后以在罗马为教皇服务而告终。他于1422年加入的画师行会圣路加工会也是一个"医药行会",这个团体除了那些真正行医的医生和包装药品的商人以外,还包括一些需要颜料的画家。这些画家向药店购买颜料,而药店不仅进口、销售颜料,有时还加工一些颜料。如果说有些颜料是以矿物为基础的话,那么另一些颜料则是从植物中提取而成的有机物质。

由于他的生命短暂,单独完成的作品很少,第一幅可确定的独立完成的作品是1422年所作的多折祭坛画,今天仍保存在阿雷佐附近的卡西亚的圣乔韦纳莱小教堂里。正如16世纪艺术史家所指出的那样,他作为西方艺术语言的革新者的影响,使他处于不可超越的重要地位。才华横溢的米开朗基罗年轻时就临摹了马萨乔在卡尔米内教堂画的人物,并为我们留下了一幅至今仍能看到的珍贵素描。而这幅为卡西尼红衣主教个人供奉而绘制的小木板画,其背面可以看到彩色兵器图案、上面还有一顶红衣主教帽子的家族纹章,这幅画应当是作于授予这位高级教士显要职位的同一时间,即1426年5月26日左右。在画面构图和母子关系的处理上,作品似乎在某种程度上受到叙述场面的影响,如圣家族(圣朱塞佩、圣母和圣子)逃亡埃及场面的影响。实际上,这样充满人性化对话形象的创作,在意大利艺术史上还没有先例。

1428年,马萨乔离开佛罗伦萨前往罗马,不久就传来他的死讯,死时年仅27岁。马萨乔是意大利文艺复兴的先驱,他短暂的一生带来了一场绘画革命,他是最早在画面上自由地运用远近法(透视法)来处理三度空间关系的优秀画家。他虽由于过早去世而无直传弟子,但整个15世纪佛罗伦萨画派皆承袭他的传统,他的绘画技法成为西欧美术发

展的基础。

波提切利歌颂维纳斯的《春》

桑德罗·波提切利(Sandro Botticelli,1445~1510)是15世纪佛罗伦萨画派最后一位画家。他出生在一个皮革工匠之家,真名叫亚历山大·菲利浦。波提切利少时顽皮,不思学业,父亲只得把他送到金银作坊里做学徒。15岁时又被父亲送到画家菲利普·利比的画室学画。利比带着波提切利一同描绘现实生活中的人,并借鉴古希腊艺术中的理想,所以他们创作的圣母子和神话人物都具有世俗的情态:和蔼可亲、动作轻盈、身着绢纱、临风飘逸。后来波提切利又转从委罗基奥门下,与比他小7岁的达·芬奇同窗。波提切利27岁时决定自立门户,独立开设工作室接受社会订件。由于他曾师从利比,因此也受到银行家科西莫·美第奇的喜爱和赏识,逐渐成为美第奇宫廷画家中的领袖。科西莫的孙子洛伦佐·美第奇喜欢豪华、享受的宫廷生活,在他的宫廷里云集了许多诗人、画家、学者,过着一种骑士风度的生活。这样的生活对波提切利影响很大。1477年,他为洛伦佐新购置的别墅绘制了他一生中最重要的作品《春》。这幅画优美动人,充满跳跃感,让人感受到春天即将到来的气息,充满了画家对色彩的感受,挥散出充沛的想象。

《春》取材于诗人波利齐安诺歌颂爱神维纳斯的长诗。维纳斯即古代希腊神话中的阿弗洛狄特,是爱与美的女神。据希腊神话描述,维纳斯是克洛诺斯把自己的父亲乌拉诺斯的肢体投入大海时从海中的泡沫中诞生的。画中的维纳斯看起来并不快乐,倒是花神、春神与风神(自左至右)三个形象被描绘得生机勃勃。森林边,三位女神沐浴在阳光里,携手翩翩起舞。右边的一个象征华美,中间一个象征贞淑,左边一个象征欢悦。春回大地,万木争荣的自然季节即将来临,她们将给人间带来生命的欢乐。波提切利用中世纪的装饰风格来展现这三位女性形象,线条富有节奏感,人物的形体美借助于线条来体现,十分流畅。画面上唯一占有显著地位的男子形象,则是最左边采摘树上果子的墨丘利(希腊神话中的赫耳墨斯),实际上,这位众神的使者是在用他的神杖驱散冬天的阴云。他是众神的信徒,在这里是报春的象征。此外,维纳斯的头上还飞翔着被蒙住双眼的小爱神丘比特,他正准备朝着左边的人把金箭射去。谁要是中了他的金箭,便产生如痴似狂的爱情。这一切都是波提切利对美好生活的向往的写照,他把诗人的赞美以丰富的形象手段象征性地铺陈在这一幅画上。艺术家对美好事物的愿望,总是与他所处的生活境遇发生矛盾。波提切利在画上展示了那么多充满着春的欢欣的天神形象,尽管他们显得庄重与自信,总不免带着画家内心深处所埋藏的一种无名的忧伤。画面的基调则是纤弱和略显悲愁。不难理解,这种伤感情调正是当时贵族文化的一种通病。此画完成后,洛伦佐被此画的寓意深深感动。一些上流社会的文化人士认为背景包含祝福、万物初醒的春季,而且发现每一环节都与爱有关联。他们一致被这张巧妙蕴含结婚礼赞的画所感动。

1485年,波提切利又画了一幅《维纳斯的诞生》。玫瑰在轻风的吹送中,绕着维纳斯窈窕而柔和的身姿飘舞。洋溢着青春生命的肉体,美丽娇艳的鲜花,在当时是作为向宗教禁欲主义挑战的形象。画面上维纳斯脸上挂着淡淡的哀愁,胸中似乎含有不可言传的、精神的、近乎理想的爱。因此,诞生似乎并没有带来欢乐,反而有点悲剧味道。画的背景是一片伸展无边的海水、肥沃的土地和茂密的树林,维纳斯的步子仿佛没有承受重量似的显得飘逸,好像处于有推动力的旋律之中。女神怀着惆怅来到苦难人间的精神状态,也正是画家自己对现实态度的写照。他以极富想象力的构图,创造出个人顿生幻想的空间,同时又以写实的造型手段,把神女维纳斯现实化、理想化,给人以亲近感。最重要的是,他运用浪漫主义的处理方式,组织了现实与非现实、人与神、天上与地面等空间关系和人物关系,给人以瑰丽和奇异的艺术感觉,让人领略到浪漫主义艺术之美。维纳斯的姿态,显然参照古典雕像的样式来描绘,只是把两只手换了个位置,但缺少古典雕像的健美与娴雅。这种造型和人物情态实际上成了波提切利独特的艺术风格。

波提切利画中的维纳斯被认为是美术史上最优雅的裸体,并不像后来某些威尼斯画家所倾心的那种华丽丰艳、生命力过剩的妇女,而是面容上带有一种无邪的稚气。曾经做过金匠的波提切利,正是以他那富有诗意、充满优美曲线、别具一格和不可思议的天才作品,成为那个时期佛罗伦萨最伟大的艺术家。

1492年,波提切利的保护人洛伦佐去世,美第奇家族被放逐,贵族复辟,人民处于水深火热之中。波提切利的心被震动了,他的人生观和艺术观发生了一次重大变化。当时,有位叫萨瓦那罗拉的修士掌握着佛罗伦萨。这个正义的修士在宣传宗教教义时,否定着当时文艺复兴时代的一切,指出教皇生活腐朽淫荡,美第奇家族的暴发户行径,还有富人们无所事事。于是,罗马教皇用火刑封住了他的口。为纪念这位修士,波提切利画了一幅《诽谤》,画中表达了他的愤怒和抗议。然而,这场生活的震荡之后,画家也衰老了。晚年的他没有了大家族的依靠,自己挥霍无度,以致穷困潦倒,靠救济度日。在生命的最后几年,他不问世事,孤苦伶仃,拄着拐杖走路,晚景凄楚可怜。后起的达·芬奇等三位高手很快就超过了他,他在绘画界的时代也就结束了。1510年5月,波提切利死于贫困和寂寞之中,被葬于佛罗伦萨"全体圣徒"教堂的墓地里。

达·芬奇《蒙娜丽莎》的神秘微笑

法国卢浮宫有三件镇馆之宝:《米洛斯的阿弗洛狄特》、《萨莫色雷斯的胜利女神》和《蒙娜丽莎》。而《蒙娜丽莎》是全馆唯一加了玻璃罩的画作,禁止观众拍照,因为怕镁光灯射线伤害这稀世珍宝。

这幅画的作者达·芬奇(Leonardoda Vinci,1452~1519)是意大利文艺复兴时期第一位画家,也是整个欧洲文艺复兴时期最杰出的代表人物之一。他是一位思想深邃、学识渊博、多才多艺的艺术大师、科学巨匠、文艺理论家、哲学家、诗人、音乐家、工程师和发明

家。后代学者称他是“文艺复兴时代最完美的代表”。在同时代的人看来，达·芬奇就像一位充满传奇色彩的魔术师，有“万能天才”的美誉。在现代人眼中，令人惊异的是，他仅用12幅完整的作品就奠定了世界艺术史上最伟大画家的地位。

《蒙娜丽莎》代表了达·芬奇的最高艺术成就，他创作此画时，在艺术上可谓孜孜以求，把自己对人物典型的审美理想全部倾注于此。画中背景山水幽深苍茫，仿佛梦幻般飘浮不定，人物坐姿优雅高贵，目光神奇专注，面颊柔润微红，神情美丽诚挚，含蓄隐约地微笑着。因此，达·芬奇极为珍爱这幅肖像画，始终带在自己身边，晚年移居法国时也不离左右，最后遗存巴黎。

蒙娜丽莎是佛罗伦萨著名银行家拉·佐贡多的妻子，当时年约24岁。据说当时达·芬奇为了唤起她发自内心的情感，曾经请钢琴师为她演奏，请丑角为她表演。但是，这个女人仍是一副冷漠的表情。为此，画家不得不将画作断断续续地延迟了3年。有一天，这个女人在翻阅画家草图时，忽然发现了画着鸭掌的图画，她感到非常疑惑。画家告诉她这幅画是他研究设计的飞行器，因为鸭掌滑水动作虽然简单，但隐藏着飞行器飞行的某种秘密。蒙娜丽莎想到飞行器一旦设计成功，人类将可以在空中自由飞翔的情景，顿时，心灵为之一震，并由衷地绽出一丝微笑。这一难得的又发自内心深处的微笑立即被达·芬奇捕捉到，并把它成功地描绘出来。

蒙娜丽莎那丝神秘的微笑，既欣喜又悲伤，既惆怅又憧憬，似乎总在变化，每一个角度都呈现出不同的内涵，烘托出她丰富复杂的情感、变幻莫测的心境，给人以无穷的回味和联想。达·芬奇在《蒙娜丽莎》中淋漓尽致地发挥了他那奇特的烟雾状笔法，还力图使人物的丰富内心情感和美丽的外形达到巧妙的结合，对于人像面容中眼角唇边等表露感情的关键部位，特别着重掌握精确与含蓄的辩证关系，从而使蒙娜丽莎的微笑含意无穷，具有一种神秘莫测的千古奇韵。于是，这令人一见难忘的“微笑”已不是具体的佐贡多夫人的表情了，而是一种具有抽象意义、普遍意义和典型意义的人性特质，是蒙娜丽莎所有的，是达·芬奇所有的，也是人类所共有的。有人评价《蒙娜丽莎》：“这是世界美术史上最美的一只右手；这副脸庞只要见过一次，就永远离不开我们的记忆。”

这幅肖像继承了希腊古典主义庄重、典雅、均衡、稳定和富有理想化的表现范式，又进一步突破了希腊古典艺术在人本质上的局限，为使后来的艺术更进一步走向现实客观和深层微妙的表现树立了楷模。作为文艺复兴的启蒙作品，它率先冲破了把人都画成木乃伊一般的传统表现手法，赋予了人物以生命的活力和人性的光彩，《蒙娜丽莎》成为世界上最著名、最使人难以忘怀的一幅肖像画。

蒙娜丽莎神秘的微笑是达·芬奇的天才创造，也让人们琢磨了好几个世纪。据说卢浮宫有两件《蒙娜丽莎》，一真一假，唯有馆长知道真假，其识别的奥秘正在那一丝神秘的微笑。

荷兰阿姆斯特丹大学的科学家与美国伊利诺伊州大学联合开发了一种“情绪识别软件”，能通过分析面部表情特征来评估一个人的情绪，如嘴唇的弯曲度、眼部周围的皱纹

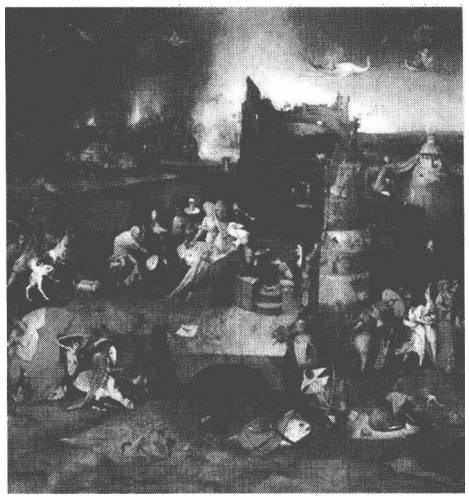
等,然后分别算出喜悦、悲伤、恐惧、愤怒、惊讶、厌恶这6种情绪所占的比例。对蒙娜丽莎的微笑的分析结果是:其中包含83%的喜悦,9%的厌烦,6%的恐惧,2%的愤怒。美国哈佛医学院的神经生物学家利文斯通认为,蒙娜丽莎微笑的时隐时现,是我们的眼睛运动的结果。在欣赏《蒙娜丽莎》这幅画时,人们首先注意的是人物的眼睛。当观察者眼睛的中心区在蒙娜丽莎的眼睛上时,"外围区"视线会落在她的嘴上。鉴于外围视区的观察特点,它会很快地注意到蒙娜丽莎颧骨的阴影,这些阴影又恰恰使人们意识到笑容的存在。但是,当直接观察蒙娜丽莎的嘴时,人眼的中心区又不会注意到阴影,所以"人们永远无法从她的嘴上看到笑意"。加拿大美术史家吉鲁曾公布过一项令人震惊的研究成果,说蒙娜丽莎那倾倒无数观赏者的口唇是一个男子裸露的脊背。达·芬奇是个左撇子,习惯从右到左倒着书写,要借助镜子才能读出他写的东西。将镜子旋转90°后,从镜中看蒙娜丽莎抿着的笑唇,恰好是一个背部线条分明的结实男性脊背以及左臂和肘部的一角;而且,表现人体美和呼唤人性的觉醒,既是达·芬奇的人生哲学又是他的艺术观。美国马里兰州的鲍考夫斯基博士认为:"蒙娜丽莎压根就没笑,她的面部表情很典型地说明她想掩饰自己没长门牙。"法国里昂的脑外科专家孔代特博士认为蒙娜丽莎刚得过一场中风,她半个脸的肌肉是松弛的,只不过因为脸歪着所以才显得像是微笑。英国医生基友博士相信蒙娜丽莎怀孕了。他的根据是:她的脸上流露出满意的表情,皮肤鲜嫩,双手交叉着放在腹部。也有心理学家提出,蒙娜丽莎有些生气,原因是她已在那里坐很久了,可达·芬奇还没画完。有人甚至推测蒙娜丽莎刚刚经历了性高潮,所以才表现出令世人倾倒的微笑。更滑稽的是,有人竟然说她刚吃完巧克力,所以表情显得很陶醉,而当时巧克力还没有发现呢!

达·芬奇是人类智慧的象征,他最大的抱负是发现一切、研究一切、创造一切,然而只有那些线条、色彩组成的艺术为他带来永恒的赞誉。人们认为他是一名画出了永恒微笑的画家。他在临终前遗憾地说:"我不曾被贪欲或懒散所阻挠,阻挠我的只是时间不够。我一生从未完成一项工作。"这位艺术大师和科学巨匠晚年极少作画,只是潜心研究科学,去世时留下了大量的笔记手稿,内容涉及物理、数学和生物解剖等。但是大部分著作和手稿都没有发表,直到他逝世多年后才被世人发现。科学史家丹皮尔这样评价达·芬奇:"如果他当初发表他的著作的话,科学一定会跳到一百年以后的局面。"而他的学生弗朗西斯科·穆埃基说:"达·芬奇的死,对每一个人都是损失,造物主无力再造一个像他这样的人了。"

博斯的《圣安东尼的诱惑》

尼德兰画家博斯(Hieronymus Bosch,1450~1516),祖父和父亲均为画家,为当地正在兴建的哥特式大教堂工作。博斯主要从祖父和父亲学艺,也可能跟民间艺人学习过,受到民间丰富艺术传统的培育。从他的精细笔法看,早年也可能受过细密画的训练。

1486 年，博斯成为圣母兄弟会的成员。1489 年，为圣约翰教堂内圣母兄弟会礼拜堂祭坛两翼画外侧，并为礼拜堂设计窗户。1506 年，完成《最后的审判》。1511 年，为圣母兄弟会设计枝形铜吊灯，次年设计一个十字架。博斯的作品均未标明年代，难以明确其创作的发展。他的画作大多结构浩大复杂，以突出人类的堕落、抨击教会的腐朽、揭示封建统治的残酷黑暗为主旨，深刻反映了广大群众要求社会和宗教改革的情绪。其作品以描绘各种难以名状的魔鬼形象为特色，带有象征性、暗喻性，意义阐释不一，众说纷纭。博斯被很多人认为是超现实主义的先驱，曾给予尼德兰革命时期的主要画家勃鲁盖尔以深刻影响。他的主要作品有《干草车》、《世上欢乐之园》和《圣安东尼的诱惑》等。



祭坛画《圣安东尼的诱惑》

博斯最为出名的一幅作品是《圣安东尼的诱惑》，是一幅绘于里斯本圣约翰教堂的祭坛画。

修士圣安东尼是一位虔诚的基督教徒。在父母去世后，他将财产尽数散给穷人，自己离群隐居修行。在修行过程中，魔鬼为了和上帝争夺人类，千方百计地前来诱惑他的灵魂，但从未动摇过他的坚定信念。博斯所处的时代，诱惑包括对精神与肉体的双重折磨，在这套三联祭坛画《圣安东尼的诱惑》中，左边的一幅表现了魔鬼对安东尼肉体上的惩罚，右边的一幅表现了色情与美食的诱惑，中间的部分，也就是经常见到的这一幅，表现了一场魔鬼的狂欢，它模仿天主教弥撒的形式，但称颂的不是上帝而是撒旦。圣安东尼跪在平台上举着一碗清水，被各种由魔鬼幻化出的怪兽、恶魔所包围，而周围都沉浸在花天酒地的寻欢作乐中，只有城堡废墟中十字架旁的修士——可能是圣约翰——做出和他同样的手势。在平台右下角，那个长着狐狸头、老鼠脸、长鼻上架着一副眼镜的伪君子，假正经地在读着《圣经》。屋顶上那个教士正和一个女人饮酒作乐，旁边立着一位裸女。画中还有披着铠甲的鱼、天空中飞翔的大鸟等等。圣安东尼面对怪物的诱惑，陷入忘我的冥想境地。画家借这些离奇古怪的动物、人物、半人半兽的怪物来影射天主教会、教士的虚伪。圣安东尼提倡人应绝欲，可是他周围的人却在拼命地追求各种欲念，这些都表现出教会的虚伪、可耻、可笑。这种画法如同一面照妖镜，使观者看到这个社会的本质。

博斯喜用夸张的艺术手法，人物形象具有象征含义，多以寓言或宗教故事及幻想化的表现形式，来影射当世的现实，而被后世艺术家奉为独特的现实主义大师。《圣安东尼的诱惑》宣扬了异端教派强调个人苦修精神，反对贪恋世俗的各种享乐、诱惑。虽然表现的是以圣徒为象征的正义最终战胜邪恶，但其中倡导的从苦修到忘我的状态以及与神相通的情景与当时的神秘主义教派学说相符，而画中的各种怪物可能来源于本土信仰的自

然精灵。

博斯生活于赫托丁博斯,此地为勃艮第大公的领地,以商业繁荣而著称,他的名字就是以这个城市命名的。尼德兰地区的日耳曼民族在基督教之前有其信奉的传统宗教,他们笃信众多自然生灵,通过法术治病,盛行女巫、女预言者,而基督教进入后对古老的信仰打压得很厉害,激起了民众的抵制。为了缓和宗教矛盾,僧侣们给予某些旧有习俗和信仰以合法形式,并以基督教的教义将其改扮。这样的环境使得尼德兰画家在绘画中所表现的主题与物象相异于其他基督教根深蒂固的地区。

博斯的名字于1486年至1487年间首次出现在圣母兄弟会成员名单中,尽管据说这是一个正统而严格的基督教团体,但是有不少学者指出,当时很多的以"兄弟会"为名的团体都与神秘主义教派学说有着或多或少的联系。从大体看,博斯的思想受基督教神秘主义神学的影响,其艺术则具有民间艺术的讽刺和风趣。他生活的年代,正当西欧封建制度危机加深,群众对宗教改革和社会改革的要求日益强烈的时期。从博斯的画中很容易看出他对人类前途的担忧和对教会的失望,因而有人指出他在精神上更接近于流行的反教会的神秘教派的异端邪说,倾向于到本民族淳朴的传统信仰中寻求解救人世的精神安慰。

这样的题材后来也被许多画家和作家采用过,西班牙的绘画大师达利就画过一幅《圣安东尼的诱惑》,法国作家福楼拜1874年曾经发表剧本《圣安东尼的诱惑》。

丢勒开启欧洲自画像先声

阿尔布雷特·丢勒(Albrecht Dürer,1471~1528),德国画家、版画家及木版画设计家,北部文艺复兴的代表人物。他虽然出身于一个中世纪的工匠之家,并生活在艺术家地位最为低下的国度,却成为当时欧洲最为独立和骄傲的艺术家。他开启了欧洲自画像的先声,被世人誉为"自画像之父"。

丢勒少年时曾追随父亲习艺,那时就对绘画表现出特别的颖悟力。13岁,他就用银针逼真地刻了第一幅自画像,并在画上写道:"1484年我还是一个孩子的时候,我照着镜子画了自己。"19岁,他为父亲画了一幅肖像,充分显示出成熟的素描功力,可与达·芬奇媲美。丢勒曾在画家沃格穆特处工作3年,这对他后来在版画艺术方面创造性的发挥起了决定作用。师满出徒后,他走出画室,沿着莱茵河游历德国主要工业城市。丢勒23岁时与故乡的一位音乐家的女儿阿格列萨·弗湟伊结了婚,并在离家不远的地方正式成立画室,开始画肖像画。当时他已是一位很有影响的艺术家了。1490年至1507年,丢勒先后游历意大利巴塞尔、斯特拉斯堡及威尼斯等地,在帕多瓦鉴赏了曼特尼亚的壁画,并拜会了他仰慕已久的乔凡尼·贝利尼。他不但拓宽着知识面,还着手研究数学、几何学、拉丁语、古典文学等学科,他和学者的接触较之与艺术家的交往更为频繁密切,这些都对他后来的绘画探索深有影响。从1507年回故乡纽伦堡,直到1515年这段时期,他完成了一

批油画和祭坛画,如《亚当与夏娃》等。1512 年成为马克西米里安大帝的御前画家。后到安特卫普、布鲁塞尔、马连、科伦、密得堡、布鲁日和根特等地旅行,备受礼遇。1521 年 7 月从荷兰返回故里,体力衰弱,屡为病魔侵扰,但他仍然笔耕不辍,1528 年 4 月 6 日,57 岁的丢勒去世。

同时代人如此描述丢勒:"他有一张表情生动的脸,一对明亮的眼睛,长着希腊人称之为四角形的鼻子,长长的脖子,宽阔的胸脯,束紧了腰的腹部,大腿筋肉十分发达,小腿也结实匀称,样子文质彬彬。有人见过他的手指,长得秀美如葱白,他那俏皮的言谈举止更令人陶醉,以致听众都觉得再也没有比他结束讲话时更令人惆怅的事了。他几乎通晓天文地理、哲学美学,不仅懂得,还会口述出来。"自 1498 年以后,他探索男女人体的完美比例。这一年,他绘制了一幅《自画像》。画中的丢勒扮成一个举止潇洒、受人爱慕的青年骑士模样,内穿镶着花边的白色百褶紧身衣,外穿滚着黑边的紧袖外套,头戴一顶带竖条黑白格的软缎便帽,手握白手套,肩上披着一件绿褐色斗篷,斗篷只用缎带扣在左肩上。这是德国当时最时髦的青年装束。一缕缕卷曲的辫子披落在两肩,一撮淡褐色的稀疏胡须,使他的脸显得老成持重,其实,那时他还是个风华正茂的青年。背景有一扇窗子,窗外似乎可以看到夏日的风光,这是为了表明肖像画的时间。

1500 年是丢勒绘画探索的转折时期,在这以前,无论画肖像还是祭坛画,他都追求真实的造型。意大利画家雅可波·德·巴巴里曾经提供他许多意大利人体绘画资料,详细地向他介绍达·芬奇的为人及其一些素描作品。丢勒被达·芬奇的严谨求实精神深深感动着,从此废寝忘食、如饥似渴地钻研这些资料和前代科学著作,历 10 年寒窗之苦总结绘画心得,写出了著名的《比例论》。这一年完成的《自画像》便是这种科学探索的最初成果体现。这幅木板画略去了所有背景和细节,构图为半身像形式,人物姿势呈三角形,不偏不倚,正襟危坐,身上那件棕色皮领上衣充满质感,长长的卷发一绺绺披散在头上,振颤的右手拨弄着衣领毛皮。丢勒细致描绘画面的每一部分,注意每一绺头发的空间位置、厚度与它的高光点,力求形象具有概括性、条理性,呈现出人物平静的内心世界。但由于他的探索过于偏执,肖像也暴露出作者的一丝惶惑不安。

1505 年,丢勒第二次去威尼斯等地,这一次他走了更多的地方,并在威尼斯工作了一段时期。丢勒的艺术才华也强烈地吸引着敏感的意大利人,他们对他的版画和油画色彩十分钦佩。比他年长 40 岁的乔凡尼·贝利尼曾以为丢勒一定使用特殊的画笔,才把细节画得如此精细,而丢勒随便拿出一支普通的画笔,用这支笔当场为贝利尼画了一绺柔软纤细的女性波浪式秀发,贝利尼大为惊讶。丢勒还与天才画家拉斐尔会过面,并送给拉斐尔一幅粉笔画自画像,细密的手法深得拉斐尔的赞赏,拉斐尔也回赠了一幅自己的画。由此可见丢勒高超的绘画造诣。

同达·芬奇一样,丢勒也具有科学的头脑,不仅是画家,而且是数学家、机械师、建筑学家,曾钻研数学和透视学并写下了大量笔记和论著,在透视法和人体解剖学方面,他创作了许多反映社会现实的绘画作品。他同时还研究建筑学,创立了筑城学理论。丢勒还

是位美术理论家,著有《绘画概论》和《人体解剖学原理》。他使德国艺术摆脱哥特式艺术的影响和束缚,走向以人文主义思想为指导的现实主义艺术道路。他把当时幼稚的版画艺术推向完美的新阶段。他支持当时的宗教改革运动,同情农民战争,曾主动为宗教改革运动的领袖马丁·路德的宣传册子绘制版画插图,并以农民战争纪念碑的设计来终结自己的创作道路。

丢勒是德国一位坚强的人文主义学者,一位优秀的艺术大师,也是一位永不满足于已知世界的探索者。他认为真的艺术包含在自然之中,谁发掘它谁就能掌握它。他一生的作品包括木刻版画及其他版画、油画、素描草图以及素描作品,其中以版画最具影响力,他是最出色的木刻版画和铜版画家之一。主要作品有《忧郁》、《骑士、死亡与恶魔》、《基督大难》、《亚当与夏娃》等。丢勒的水彩风景画是他最伟大的成就之一,这些作品气氛和情感表现得极其生动。就艺术风格而言,尽管他是意大利文艺复兴艺术的追求者和传播者,但其置身于其中的德国传统却使其艺术多少保留了一点中世纪哥特式遗风,同时又令人惊讶地率先展现出巴洛克特征。德国大诗人歌德佩服地说:"当我们明白知道了丢勒的时候,我们就在真实、高贵甚至丰美之中认识了只有伟大的意大利人可以同他等量齐观。"这种赞语对丢勒来说一点儿也不过分。

米开朗基罗的《最后的审判》

米开朗基罗说:"想努力创造完美的东西,必须具备心灵的纯洁,同时富于宗教精神。"这位意大利文艺复兴时期伟大的绘画家、雕塑家和建筑师正是用一生的实践证明了这句话。

米开朗基罗(Mjchelangelo,1475~1564)生于佛罗伦萨附近的卡普莱斯市,父亲是奎奇市和卡普莱斯市的自治市长。他13岁进入佛罗伦萨画家基兰达约的工作室,后转入圣马可修道院的美第奇学院做学徒。1496年,21岁的米开朗基罗来到罗马,受法国红衣主教委托,为圣彼得教堂制作《哀悼基督》雕像。这件雕像的问世,使米开朗基罗名满罗马,自多纳太罗之后又一颗雕刻巨星升起。1501年,26岁的米开朗基罗载誉回到故乡佛罗伦萨,用4年时间完成了举世闻名的云石雕像《大卫》。《大卫》作为佛罗伦萨守护神和民主政府的象征,被安放在佛罗伦萨市政厅大门之前。1505年,应教皇朱理二世的邀请,米开朗基罗赴罗马为教皇在圣彼得教堂内建造陵墓,历经艰辛磨难为陵墓留下名雕《摩西》、《被缚的奴隶》和《垂死的奴隶》等雕像。米开朗基罗的雕塑成就使教皇的艺术总监勃拉曼特极为妒忌,他唆使教皇暂不修建陵墓,强迫雕刻家去画西斯廷教堂天顶画。米开朗基罗以超凡的智慧和毅力,用了4年零5个月的时间,完成了世界上最大的壁画《创世纪》。1519~1534年,大师重又回到佛罗伦萨,在那里创作了他生平最伟大的作品——圣洛伦佐教堂里的美第奇家族陵墓群雕,著名的《日》、《夜》、《晨》、《暮》雕像就是安放在这座陵墓的石棺上。1535年末,已经60岁的雕刻家又被教皇召到罗马,在25年前完成

的《创世纪》天顶画下的祭坛壁面上绘制《最后的审判》，他用了6年的时间创作了这幅惊世骇俗的教堂壁画。之后他一直生活在罗马，从事雕刻、建筑和少量的绘画工作，直到1564年2月18日逝世于自己的工作室中。

《最后的审判》这幅祭坛画高14.6米、宽13.4米，描绘了基督审判众生灵魂的情景。场面恢弘，人物众多，分为天上、人间、地狱三个空间。在这块将近200平方米的祭坛后的大墙上，他绘出了数以百计的等身大小的裸体群像。画面中央是耶稣挥动着手臂，把右边背负罪孽的人投进地狱，把左边善良的、遭到不幸的人的灵魂带进天堂。任何人包括米开朗基罗自己，都没有在他对未来世界极端悲观的描绘中得到宽恕：他把自己绘成圣人巴塞洛缪手中拿着的一张被剥下的人皮。这幅画表现了宗教因果报应的思想，劝诫人们要扬善除恶。画面构成关系极为复杂，充满着悲壮的效果，表现风格已成为17世纪巴洛克艺术之典范。这幅气势磅礴的大构图体现了米开朗基罗的人文主义思想，他要用正义来惩罚一切邪恶。“末日”意味着人类悲剧的总崩溃，所有这些形象尽管有的有名有姓，有的泛指一定的社会阶层，大体上仍未违背宗教模式。艺术家以超人的勇气，全部采用裸体形象来展示，这又一次证实了他敢于肯定人的意义。因为米开朗基罗坚信：执行艺术主要任务的道路是人体，因为它们最能体现人的品质。

《最后的审判》艺术效果惊心动魄，尤其是壁画中央的耶稣，简直是意大利人民英雄形象。他有神的威力，可以呼风唤雨，一个手势就能使无数裸体变成时代的旋风。这幅画1541年在圣诞节前展出时，整个罗马城为之沸腾，艺术家卓越的写实主义功力使意大利人民倾倒了，人们瞻仰它，仿佛听到了真正的天庭惩罚声。壁画完成后，连米开朗基罗远在威尼斯的学生瓦萨里也赶来观看，这位美术史家这样评述：“我们已经看到，至高无上的教皇朱理二世、利奥十世、克里门斯七世、保罗三世、朱理三世和庇乌斯五世，都想把他吸引到身旁。同样，土耳其苏丹苏里曼、法国国王弗朗茨·瓦卢亚卡尔五世皇帝、威尼斯元老院、美第奇家族科西莫公爵，都愿意向他提供荣誉津贴，原因不外乎企求分享他的艺术光辉，只有具备他这样崇高威望的人才能受此厚待。世人都已目睹并且承认，他将三种艺术都提高到了完美无缺的境地，这种完美无论是在古代大师那里，还是在近代大师那里都不曾见过。”确乎如此，教皇保罗三世第一次看到《最后的审判》时，竟惊愕地跪了下来，祈求上帝在自己的最后审判日大发慈悲。

但并非所有的人都像教皇这么深受触动，也有人持反对态度。许多人反对米开朗基罗将耶稣描绘成脸部刮得干干净净、肌肉结实的阿波罗这样一个异教徒的形象，更多的人对作品中出现的几十个裸体形象持有异议。教皇仪式掌管人、红衣主教比艾吉欧·塞色尼在新教皇面前诋毁米开朗基罗：“在一个神圣的地方，画这么多显露全身的裸体形象，太不相宜了；这件作品绝对不适用于教堂，倒是可以挂在澡堂或酒店里。”于是新教皇下令让一个画家给壁画上所有裸体的下身添画了布条，后人就给这位画家起了一个诨名“穿裤子的画家”。对于《最后的审判》引起的喧嚷和不满，米开朗基罗把一个非常像比艾吉欧的人物描绘成地狱之王弥诺斯，长着驴耳朵，腰间缠绕着一条蛇，并且作出了幽默

的回应："告诉教皇，这是小事一桩，画很容易得到合适的修改。但请他首先把这个世界变成一个适宜的地方，然后绘画也会很快效仿的。"

米开朗基罗曾在著名画家基兰达约门下学习，但真正给他启示的是古代雕塑，他在致力于领悟古人成就时，也致力于解剖人体，研究人体的结构和运动，这使他成为充分发挥人体表现力的美术家之一。米开朗基罗一生都和美第奇家族密切相关。洛伦佐最先注意到了才华早露的米开朗基罗，对他备加重视和爱护。这个14岁的少年出入于洛伦佐的宫殿，学习、观摩大量的艺术品，并与当时最有名望的人文主义学者、诗人交往，这对一个少年的技法、视野及价值观的影响不言而喻。或许正是在美第奇宫廷中接触到的人文主义思想，使得为数代美第奇服务的米开朗基罗成为一个大写的"人"，而不是一个"御用艺术家"。

作为文艺复兴的巨匠，米开朗基罗代表了欧洲文艺复兴时期雕塑艺术的最高峰，他创作的人物雕像雄伟健壮，气魄宏大，充满了无穷的力量，具有一种雄浑壮伟的英雄精神，是一位最接近贝多芬音乐境界的美术家。他可以将一块35年前被毁坏的没有生命的大理石雕成一尊塑像，赋予他生命。他塑成怒目而视、青筋暴露的摩西竟然震撼了自己的心灵，曾拿着木棒敲打摩西膝盖让他开口说话。他用尽平生之力绘制天庭壁画，因长期仰首工作，在平常走路时竟也要歪着脖子。

米开朗基罗得天独厚地活到89岁，度过了70余年的艺术生涯。他历经人生坎坷和世态炎凉，一生所留下的作品都带有戏剧般的效果、磅礴的气势和悲壮的激情，他所塑造的英雄既是理想的象征又是现实的反映。在近70岁时，垂暮之年的他拾起锤子和凿子，还去建造罗马圣彼得大教堂。直到生命终止的前8天，他一直在创作一尊《基督架下》，并把自己描绘为放弃了自己的墓穴来迎接耶稣的老人尼克德马斯。

米开朗基罗是人类天才、智慧和勇气的结晶，他的光荣与成就属于全人类。一个艺术家只要有任何一件类似于他的作品，便足以跻身艺术史，荣耀一生。而米开朗基罗在雕塑、绘画、建筑、诗歌等方面取得的成就，在迄今为止的人类文明史上，恐怕只有他一人。他的艺术创作成为西方美术史上一座难以逾越的高峰。因此，米开朗基罗在活着的时候，人们就尊称他为"神"。想来只有上帝的手才能创造出这样灿若繁星又重如泰山的辉煌成就吧！

威尼斯画家乔尔乔涅的《暴风雨》

乔尔乔涅（Giorgione，约1477～1510）堪称是16世纪第一位伟大的威尼斯画家。生于卡斯泰尔弗兰科，卒于威尼斯。乔尔乔涅师从乔凡尼·贝利尼·贝利尼在培养学生方面，可与达·芬奇的老师委罗基奥、米开朗基罗的老师基兰达约和拉斐尔的老师佩鲁吉诺一较高低，在他的作坊里，培养出了乔尔乔涅和提香两位大师。乔尔乔涅不折不扣地接续了老师贝利尼的风格，一直到他生命最后的几年才放弃。

乔尔乔涅像拉斐尔一样,32 岁时因染瘟疫英年早逝,但他与多产的拉斐尔不同,只给我们留下了屈指可数的几件作品,其中最著名的一幅是《暴风雨》。这幅画完全把人物从属于风景,被认为是西方绘画中第一幅风景画杰作,也可以看做是绘画史上最富个性也是最神秘的作品。

这幅画以一种优美的方式继承了贝利尼的绘画特质,乔尔乔涅把人物放在一大片风景的角落里,仅在前景溪水边描绘两个人物。靠近画幅左边的是一持矛伫立的士兵,右边则有一哺乳的裸体妇女。近年有人以 X 射线探视图左的士兵像,发现此处最初画的亦为裸体妇女,以后才改画为武装士兵。这样大幅度的改变,表明画家原意无涉于人物故事,艺术表现已完全集中于风景的描绘和气氛的创造。画家力求表现出在遥远天边暴风雨已经来临,而眼前则是山雨欲来、溪水林木浸润着奇妙的光与色的景象,烘托出音乐般的丰富而谐调的气氛(据说乔尔乔涅亦精于音律)。

《暴风雨》体现的是一种微妙而渗透一切的异教心态,乔尔乔涅画中人物并无意于向我们解释其所处的场景究竟意味着什么。他们自己属于自然的一部分,暴风雨即将湮没他们,他们不过是这场悲剧的被动的见证人而已。他们究竟是谁?年轻的士兵、搂抱着婴儿的裸体母亲似乎拒绝说出自己的身份。艺术史家迄今弄不清这幅画的主题,它甚至比蒙娜丽莎的微笑还要神秘。之所以用《暴风雨》为它命名,是因为暴风雨是画中唯一能被人理解的"行为"。不论这幅画的原意是什么,呈现在我们面前的都是一幅迷人的田园诗般的景色,一个即将被暴风雨冲走的美丽的田园梦境。乔尔乔涅另外一幅名作就取名为《田间合奏》,可以证实我们的观感。这种怀旧的白日梦,原来只有诗人才能表达出其意蕴,而现在为画家抒发出来,《暴风雨》由此开创了一个崭新的绘画抒情传统。直接受惠于这个新传统的画家,是乔尔乔涅的同窗好友提香。提香的绘画天才与乔尔乔涅旗鼓相当,他接过乔尔乔涅的未竟事业,进一步探究田园化绘画语言,主导了威尼斯画坛大半个世纪之久。

乔尔乔涅不仅善于描绘风景,人物造型也很有创意。他吸取了达·芬奇艺术特别重视的烟雾状笔法和含蓄表情,使自己创作的人物形象既有恬静优雅的神态,又有微妙丰富的诗意。他的人物画代表作有《劳拉像》(1506,这是他所有作品中唯一留下题识者),描绘一手持桂枝的古典女性,姿态端庄,双目炯炯有神,风格近似达·芬奇。《尤迪丝像》(约 1505),表现古代犹太女英雄亲手杀死敌军首领拯救了祖国的故事,但乔尔乔涅着重描绘的不是其巾帼英雄的气概而是少女温柔秀美的容貌。这两幅人物画都以其诗情画意而在文艺复兴美术中独树一帜。《三博士》(约 1510)则取材于传统的宗教故事,即传说所谓基督降生后前来朝拜的东方贤人。乔尔乔涅并不表现任何与朝拜有关的情节,只刻画三僧面壁论道和沉思冥想的情况,因此也称此画为《三位哲学家》。画中三僧分别表现为老、中、青三代,前两人站着交谈,后者则坐着沉思,三人皆仅据画幅右半部,左半部大胆地表现为幽暗山崖的一角,远景可见一片夕阳余晖中的山林村舍。人物姿态皆有特色,尤为杰出的是黝黑岩石和夕照远景的表现,这样大胆而又和谐的用色在文艺复兴绘

画中尚无先例，也大大超过了他的老师贝利尼的水平，开辟了威尼斯画派以色彩表现为主的特点。

乔尔乔涅最著名的人物造型则是《睡着的维纳斯女神》，它开创了西方绘画中历久不衰的一个题材：裸体的躺卧着的女神像。以维纳斯入画是人文主义精神的一个充分体现，自15世纪后期以来即成为新美术中最受欢迎的题材。乔尔乔涅此画则把女神置于一片优美的田园风景之中，维纳斯的体态极其完美，沉睡的神情和田园风光的宁静相配合，恰到好处。乔尔乔涅是此画的主要创作者，背景风景部分却是经提香之手续成，女神的面容可能也为后人修饰，不免有损于真迹神韵。即使如此，它仍是西方同类题材作品中最完美的一幅。

乔尔乔涅在1507年受聘为威尼斯总督府作画，后又为该城的德国商人协会作画，表明当时他已是威尼斯画界主要画家之一。他的风格，特别是色彩运用和气氛烘托的技法，经提香等人之手而发扬光大，终于成为威尼斯画派最重要的艺术遗产。乔尔乔涅对于16世纪的威尼斯画派有着深远的影响，当时的人文主义学者卡斯蒂廖内已把他和达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等并列为最大画家。

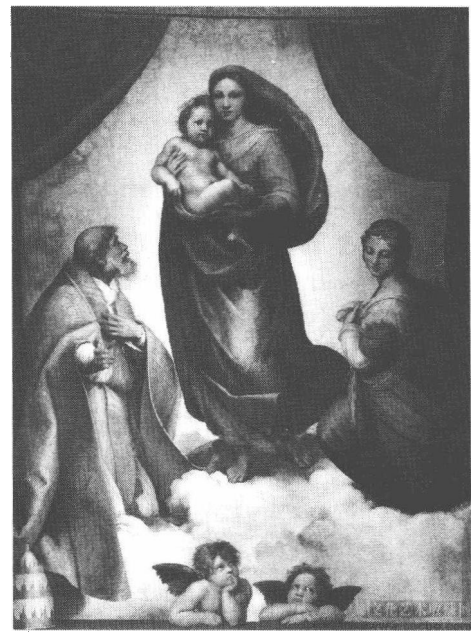
古典主义大师拉斐尔的《西斯廷圣母》

拉斐尔·圣乔奥(Raffael Sanzio，1483～1520)，意大利画家。出生于意大利乌尔宾诺城的一个艺术世家，父亲是一位宫廷画师兼诗人。拉斐尔出生后，父母都对他呵护有加，以“天使”来为他命名(拉斐尔在意大利文中表示天使)，祈祷他健康成长。拉斐尔从小表现出极高的艺术天赋，在他还不会说话时，就喜欢拿着画笔当玩具玩，见着颜料就兴奋，这些都令父母欢欣不已。父亲从拉斐尔8岁起教他作画，10岁时就已教会他所有的绘画技巧，并带他四处拜师。11岁时，拉斐尔的父亲去世，他到了一个画家的画室里学习。13岁起，他和波伦亚派的画家维提学画。

1500年，拉斐尔离开家乡来到彼鲁基亚，师从于安布利亚派著名画家佩鲁吉诺。这位老师宁静柔和的画风，对他日后的艺术风格有强烈的影响。1504年，拉斐尔到了佛罗伦萨，很快就融入到画家群里，如饥似渴地汲取着大师的艺术营养。他向达·芬奇和米开朗基罗请教，学到许多尊重生活现实的艺术方法，这为他独特的肖像画奠定了良好的基础。不久，教皇朱理二世为了赞颂自己，把最优秀的画家、雕刻家、建筑家都请到罗马来为他服务。当时，米开朗基罗正在为教皇画西斯廷教堂天顶画。刚满25岁的拉斐尔被教皇召到罗马，与意大利最优秀的艺术家一起为美化罗马而工作。当时，梵蒂冈的画家们被告知：除了拉斐尔和米开朗基罗之外，其余的画家全被辞退。因为教皇认为，罗马只要有这两位大师就足够了。

拉斐尔是西方美术史上最擅长塑造圣母形象的大师，一生画了许多圣母像。他从不塑造刚强有力的英雄人物，而是偏爱画温柔美貌的圣母与圣婴，这或许和他早年失去母

爱不无关系，似乎他要在自己的画中寻找母爱的抚慰。拉斐尔画的圣母不像达·芬奇画的圣母那样有着深刻的内涵和神秘的气氛，也不像米开朗基罗的圣母那样庄严神圣，而是以母性的温情和青春健美体现了人文主义思想。他笔下的圣母有如平时意大利街头美丽的普通人家妇女，单纯、明朗而快乐，是虔诚宗教信念和甜美世俗生活情趣的完美融合。画家将现实生活里的母性艺术地凝炼为一种圣洁的精神品质，用色彩涂抹在画板上。据意大利的《隐士传说》记载，从前有一个隐士在森林里遇到狼群，他爬上橡树才幸免于难，后被一酒家女儿救下并受到热情款待。走时他预言，救他的橡树与这位姑娘将得到永恒的善报。后来橡树被砍下做了酒店的酒桶，姑娘也结婚生子。一天，拉斐尔路过此地，见到这母子三人，顿生画意。因苦于没有画具，急切中作画于橡树酒桶底上。这就是《椅中圣母》的由来。但据史料称，这幅画的圣母却是他的恋人芙纳蕾娜本人。



圣母画《西斯廷圣母》

拉斐尔著名的圣母画有《圣母的婚礼》、《带金莺的圣母》、《草地上的圣母》、《花园中的圣母》、《福利尼奥的圣母》、《椅中圣母》、《阿尔巴圣母》、《西斯廷圣母》，其中集大成者、最成功的一幅是作于1513年的《西斯廷圣母》。这幅祭坛画是指定装饰在为纪念教皇西克斯特二世而重建的西斯廷教堂内的礼拜堂里的。最初它被放在教堂的神龛上，至1574年，一直保存在西斯廷教堂里，故得此名。现为德国德累斯顿博物馆收藏。西斯廷教堂名称源于圣徒西克斯图斯，属于教皇尤利乌斯的家族。《西斯廷圣母》中的圣徒便是以教皇尤利乌斯为模特。圣母的右边跪着巴巴拉，这位圣女曾被囚禁在一座高塔中，在她的背后仍隐约可见一座高塔。巴巴拉是人们死亡时刻的守护神，她将人的灵魂从大地的禁锢中解救出来。画幅上面是帷幕开启，圣母赤着双脚，怀抱耶稣，显现在光辉普照的天上，正从天国云端徐徐下落到人间。圣母和圣子似乎正在挪动轻盈的步子从云端里走下来，但又好像凝滞不动，露出期望的表情，目光注视着苦难的人间，庄重而慈祥。由于圣母还在云中，身上的衣服被细微的和风飘拂着。被母亲搂得紧紧的耶稣，瞪着两只小眼睛，似乎在等待圣母为他决断未来的命运。云中的圣母头上毫无华贵的装饰，既没有表示神的光环，也不戴宝冠，连身上的绿色斗篷、红色上衣和褐色头巾也是十分普通。作为画面背景的是：隐约透现在天光云气中的无数小天使头像好像是一朵朵团云。为了拯救人类，圣母将儿子送向人间。画家用这种表现手法为圣母的神圣贡献谱写赞歌。一切都契入了基督徒死前祷词的情境："我们在天的圣母，请用您那充满同情心的眼睛再瞧我

们一眼;我们死后,请把我们的灵魂带到您的儿子耶稣基督那里去。”

拉斐尔成功地塑造了一个具有崇高牺牲精神的母性形象。《西斯廷圣母》由圣母、圣徒组成的金字塔三角形构图庄重均衡严谨,圣母和耶稣的体态健美而有力量,表现了母爱的幸福与伟大。由于上下左右不平衡的对比,使画面平添生机。比如,教皇西克斯特的大法衣使三角形的左角显得沉重些,而巴巴拉的头部则略高于对面教皇的头,她的头顶上的绿色帷幔又纠正了左边的这种重感。为了不使画面琐碎,画家也添画了一点细节来补充——巴巴拉身背后的小塔就是她被囚禁在牢狱塔的象征物。为使画面的云际具有深远感,画家避免了焦点透视法则,采用多视点和并列法,人物的形体互不遮掩,整幅画面是虚实相生而又流畅平稳的。分散的人物实际上是在一个圆形的色彩联合内,呈现出一种稳定的安详感和旋律般的运动感。观者从运动的观点和运动的感觉来观赏圣母下凡,既能领悟到直观的形象,又使自己产生一种和谐的幻觉。据说画家对所有画上的人物都做了认真的素描写生,圣母似走非走的姿势、巴巴拉扭转头部的动作、教皇侧面形体的线条透视感,都是完全以素描为基础的。每一个优美的造型都有助于加深这一壮丽的主题,而它们又独自产生强烈的艺术感染力,令观者神往。

拉斐尔早期画的圣母偏重于平民气息,自来到罗马后,他的圣母像由人间的母性转变为女王式的圣母。《西斯廷圣母》却兼具两种禀赋,她既像一位善良的民间女性,又具有女王式的严肃性。一位俄罗斯画家赞美拉斐尔画的圣母“本身就是对人类的想象力的创造”。

拉斐尔不仅画端庄美丽的圣母,还为教堂和梵蒂冈的宫廷绘制气魄宏大的纪念碑式的壁画。最著名的是画在梵蒂冈宫教皇本人使用的一个房间的对面两面墙上的《圣餐辩论》和《雅典学院》,被誉为古今壁画艺术登峰造极之作。1520 年 4 月,他患了肺结核,医生为他诊断病情后摇着头说:“您,亲爱的大师,您从年轻时候起就过着过于紧张的生活,现在受到报应了。人们都知道艺术家是一些什么都不在乎的人,他们不吝惜生命,而是让生命去燃烧。”1520 年春,他已患重病仍在绘制《基督显容》,虽未能完成,但出自其手的部分仍光彩照人、气势磅礴,在生命的最后一刻,他还在不断探索、丰富和完善自己的风格。但是,天才的成就也引来繁重的订画任务,他率领一个庞大的作坊日夜拼命工作。终于,拉斐尔在 37 岁生日那天永远闭上了睿智的双眼。他的死震惊了罗马城,上至教皇贵族,下至黎民百姓,无不为他的英年早逝而悲痛万分。罗马人为他举行了最隆重的葬礼,教皇还坚持把他葬在万神殿。他的墓碑上刻着这样的墓志铭:“这里安息着拉斐尔,当他在世时,大自然深恐被他征服;当他谢世后,又怕随他而枯萎。”

拉斐尔在短暂的一生中创作了 300 多幅作品。他善良、温和、浪漫,喜欢温柔的女性,怀抱着新柏拉图主义,以洗练的画技将文艺复兴的人文主义精神发挥到极致。他的艺术充满慈爱,以一种柔美、典雅、和谐的风姿居于理想艺术的顶端。“我们可以把其他人的作品称为绘画,拉斐尔的作品却是活的,有血有肉,有呼吸,每一部分都充满活力,生命的脉搏跳动不息。”我们有理由相信:他就是圣母的另一个儿子,从天堂走下来,以牺牲

的形式来奉献自己的艺术和生命。

提香金黄色基调的维纳斯

提香(Titian Vecellio,1488～1576),威尼斯画派最杰出的艺术大师,生于阿尔卑斯高原的托卡勒城一个退职的将军家庭。他从小不大爱读书,上学的时候,常跑到野外森林里去游逛,摘花,将花揉烂,取它的汁液画画,连家庭教师也对他没有办法。9岁时,父亲送他到威尼斯去学画。1510年以后独立工作,曾受业于贝利尼,青年时期一度与乔尔乔涅紧密合作,乔尔乔涅死后即成为威尼斯画派领袖,在文艺复兴画坛活动60余年。1516年,提香被威尼斯政府任命为官方画家,1530年,受德国皇帝查理五世接见,此后一直为哈布斯堡王朝作画,并被授予伯爵荣衔。1545～1546年游学罗马,与米开朗基罗等画家会晤,获罗马荣誉公民称号。1548～1551年间两度赴德国奥格斯堡工作。

提香和乔尔乔涅本来都是乔凡尼·贝利尼的学生。1508年,提香协助乔尔乔涅为威尼斯德国商人的货仓正面作壁画。提香非常崇拜乔尔乔涅的色彩,深受其影响。有人见过提香作画,说他作画时几乎从来不设计画稿,也不另作草图,而是直接用色彩画来画去。一开始,他的画没有具体形象,连他自己也不知道要画什么,确定形象和构图是在最后用极快的速度完成的,有时,把画面背过去丢在一边,一连几个月都不看一眼。很显然,提香作画是凭借没有形象的抽象色域来触发灵感,这种作画的方式即所谓的"色彩造型",也是提香继承乔尔乔涅的最主要的遗产。

提香悉心模仿乔尔乔涅,在构思和色彩上与其有许多相似之处,如果在他们的画上不点明作者,人们几乎分不出二人的作品。提香早年之作渗透了乔尔乔涅风格,甚至过去一度认为是乔尔乔涅代表作的《田间合奏》一画,近年也被大多数学者认为是提香手笔,收藏此画的巴黎卢浮宫目前也把作者改为提香。他们的长期合作对提香艺术风格的形成有很大影响,提香发展很快,创作了一连串宗教油画,有着让人难以忘怀的庄重,同时奢华而色彩鲜艳。不久,他们开始独立接受订画,乔尔乔涅接来的订件大都交给提香去完成,但乔尔乔涅越来越发现提香有可能超过自己,这使他们之间的关系开始冷淡和紧张。从此乔尔乔涅更加抑郁寡言,他把这种内心的不安发泄到放肆的寻欢作乐中去,33岁时,他便耗尽了精力,感染了鼠疫,辞别了喧闹的人世。乔尔乔涅的早逝,使提香开始了独立的艺术发展。这种艺术风格体现了威尼斯艺术的成熟。

提香画过许多维纳斯形象,他乐于表现女人体。在他看来,美丽的女人肉体是造化的精英,他也常称自己这些表达人体美的油画是诗篇。

《乌尔比诺的维纳斯》是应乌尔比诺公爵之约而作,虽借维纳斯女神之名,实际上是表现日常生活环境中的一位美丽的裸体女性。维纳斯取躺卧姿态,与乔尔乔涅的《睡着的维纳斯女神》相仿,但背景完全不是牧歌式的田园风光,而是一间贵族的居室。女主人似乎浴后休憩,卧榻旁有小犬相伴,内室还有女仆备衣侍候。这种家庭情趣固然有助于

加强亲近温存之感，但也具有较浓厚的迎合上层阶级口味的倾向。在维纳斯形象的塑造上，提香充分发挥了他的健美风格的特色，通过惯用的金色光线氛围，为其构图赋予了一种特殊的豪华热烈而富有生机的气氛，传达出一种生存的快感。他着意于刻画理想的健康完美的女性，既神采奕奕，又楚楚动人，这幅画成为裸体女像中难以企及的典型。

大约从1530年起，提香开始采用异教题材，即以古希腊罗马神话中的形象，创作了一系列裸体女人的作品，这也是威尼斯画派一大题材特色。在表现人体美方面，威尼斯画派也和佛罗伦萨的画家们一样，敢于冲破长期桎梏人们的观念的牢笼，把古希腊的美学观加以复兴，并融合在人文主义的美学理想中。他的《镜前的维纳斯与两个小天使》便是这类题材中较为成熟的一幅作品。这幅画描摹了罗马神话中的维纳斯晨起梳妆时的情景。两个小天使给她送来镜子和冠饰，表达了美神维纳斯爱美的天性。她那丰满的肉体展现在镜内，她不由自主地用左手去抚摸自己的胸部，正在对镜自语，显得风姿绰约，画意甚浓。画中维纳斯已非《乌尔比诺的维纳斯》一画上的青春少女形象，而是一个少妇的庄重神态。她身体显得过于肥胖，提香以对比性色调强调了丝绒织物与女人肉体的烘托关系，整个画面映现了一个贵夫人的闺房生活。在提香出生以前的数百年间，一些人体艺术品只表现一幅人体骨架和一张干瘪的皮。文艺复兴运动恢复了古希腊的人体美学观，对人体美的颂扬又进入一个新的高潮。这个高潮在威尼斯画派中尤为明显，乔尔乔涅就是其中的弄潮儿，而提香更把它推向成熟阶段。他的美学观已不同于古希腊的准则，在他的眼里，男女裸体除了体魄健全之外，还要姿色出众，健美的形象是以色和姿组合而成的。威尼斯画派艺术的最高理想就是充分显示现实生活的一切美好享受。人文主义的审美观是一种人性解放的审美观，它是在普遍大众渴求中孕育出来的。德国文艺复兴大师丢勒说得好：要从一个人身上描摹出完美的姿态是不可能的，因为世上没有美到不能再美的人。意即：当时的人们力求实际，而不是耽于幻想，故而绘画艺术也是现实主义的，而不是理想主义的。

提香像米开朗基罗那样长寿，又像拉斐尔那样幸运和受宠。法国国王亨利三世曾经亲临他的画室；罗马皇帝查理五世在随从的簇拥下来到他的画室，发现一支画笔掉在地上，弯下身子去为他捡起来，并风趣地说："世上最伟大的皇帝给最伟大的画家捡起一支画笔。"威尼斯画派崇尚色彩，对色彩有着强烈的偏爱，画面色彩绚丽，用笔丰富多变，追求艺术形象的真实感和蓬勃生命力。提香不因袭传统，也不墨守成规，用色大胆，色调极其丰富明快、微妙而准确；他的笔触热情奔放，流畅自如，不拘陈规；画面响亮而又和谐，洋溢着生命的活力和雄浑、华贵之美，呈现出一种"金黄色基调"。提香在油画技法上独树一帜，充满表现力，对后世的油画家们有着深远的影响，并因作画方法直接、简便而风行于世。他的作品遍及西欧各国，其丰富性在文艺复兴美术家中堪称独步，可与米开朗基罗、拉斐尔等为首的佛罗伦萨艺术传统争雄。其艺术成就使威尼斯绘画达到了顶峰，对西方艺术影响极为深远。

1576年，提香死于威尼斯的一场大瘟疫，一代巨匠在88岁时终于向死神屈服。

小荷尔拜因的《法国两使节》

汉斯·荷尔拜因(Hans Holbein,1497～1543),亦称小荷尔拜因,以区别于其父老荷尔拜因。父子俩皆为画家,但小荷尔拜因成就尤著,是德国文艺复兴美术主要代表,与丢勒、格吕内瓦尔德齐名。欧洲文艺复兴时期很多大画家都擅长画人物肖像,但终生从事肖像画创作,成就盖世者唯小荷尔拜因。

小荷尔拜因出生于德国巴伐利亚的奥格斯堡,是欧洲最大的矿冶工业和金融业的中心。他主要是向他的父亲老汉斯·荷尔拜因学习绘画。18岁时,他和哥哥一起去了瑞士的巴塞尔,很快便成为一位在周边很有影响的画家。在那里,他遇见人文主义者伊拉斯谟,受到新思想的熏陶,画艺也大有长进。两年后为新当选的巴塞尔市长迈尔夫妇画像,一举成名。伊拉斯谟委托他为自己的讽刺作品《愚人颂》绘制插图,他同时还为马丁·路德翻译的德语《圣经》绘制了插图,也为巴塞尔市政厅绘制壁画,为教堂和私人住宅设计玻璃镶嵌画和装饰画。1517年应邀到瑞士中部作画,顺道到过意大利,学习意大利的"新艺术"。回来后被接纳为巴塞尔画家同业公会会员,和一位皮革商的寡妇结婚,并开了自己的画店。1524年,曾到法国旅行。当时发生在瑞士的宗教改革反对教堂悬挂偶像绘画,因此荷尔拜因的处境比较艰难。1532年,他正式迁居英国。定居英国后,小荷尔拜因主要为王室及宫廷显贵画像。他曾经为亨利八世设计朝服,并为其第二个妻子安妮·博林设计墓碑和墓前装饰,不过他为博林画的画像可能在博林被处死后被销毁了。他还曾经为亨利八世的其他几位妻子画过肖像,亨利八世曾经批评他的肖像画过于美化他的妻子们。1528年,他回到巴塞尔处理一些事务,并承接了几单绘画生意,第二年他抛妻离子回到伦敦,此后再也没有回家。1543年,他正在为亨利八世画另一幅肖像时,由于感染瘟疫在伦敦去世,年仅46岁。他是在10月7日写下的遗嘱,在遗嘱的11月29日附件上注明他"最近已经逝世"。

小荷尔拜因一生的主要成就在于肖像画,他在继承丢勒奠定的现实主义基础上,更深刻地理解和描绘人物性格的多面性、矛盾性和精神气质的复杂性。他的肖像画写实功底深厚而坚实,构图严谨准确,人物情绪饱满,形象逼真,质感庄重,空间繁复。如《亨利八世婚礼像》,画中的亨利八世伟岸魁梧,着装华丽多彩,身体如同一座山,恰似他的强大王朝。《亨利八世王后肖像》也是一幅难得的佳作,画面富丽堂皇,王后珠光宝气,在人物的写实传神上更是精益求精,达到了无以复加的地步。

小荷尔拜因的代表作《法国两使节》名列西方艺术最伟大的肖像画作品之一,描绘的是担任过大使的波利西勋爵和主教乔治·德塞费形象。这位主教是一位著名的学者和音乐爱好者,也是当时同情路德派教义的极少数法国主教之一。小荷尔拜因以画中打开的赞美诗集所写的路德教派赞美诗,显示这位主教的思想。画中两人身穿丝绸华服,傲然挺立,宣扬他们既是拓展人类知识的学者,又是权势显赫的贵族;桌上摆放的音乐、天

文学、制图学的物品，显示其丰富的学识和兴趣。在画的前景中有一个变了形的骷髅头，人物帽沿上也有个骷髅，小荷尔拜因借此来暗喻死亡的信号，强调人类的成就都只是虚幻无常、转瞬即逝的东西。他着力表现出人物的社会地位、性格特征和心理状态，并吸收了意大利式的肖像画技法。显然，画家并未矫揉造作地去故意美化、粉饰画中人物，而是以直观的、高度写实的手法忠实地记录了自己的感受和理解。但是，贵族习气的呆板和矜持也给作品带来了僵化的痕迹，这与迎合当时宫廷趣味的"矫饰主义风格"有关。

小荷尔拜因精巧的写实技术和卓越的艺术才华是独一无二的。他在创作一幅肖像画以前，经常用铅笔描绘衣物、装饰品等细节，有时也用钢笔或垩笔，然后在纸上沿轮廓扎上小孔，铺在画布上，用炭粉将其转移到画布上，在晚年也使用复写纸。他的画作对细节描绘非常详细、真实，甚至于仪器上的刻度、信笺上的文字、桌布上的花纹都描绘得一丝不苟，但整体风格仍然非常统一，人文主义风格非常明显，俄罗斯作家陀斯妥耶夫斯基曾经评价他的作品《墓中的基督》"可以把许多人的信仰夺去"。

小荷尔拜因几乎所有的作品都被收进皇家收藏馆，因此，外人很难获得他的作品，甚至是复制品。

丁托列托的《浴后的苏珊娜》

丁托列托(Tintoretto，1518～1594)是意大利文艺复兴晚期的重要画家，以宏丽的色彩、磅礴的构图称雄于世，突出地代表了文艺复兴时期杰出的艺术成就。

丁托列托生于威尼斯的一个染匠家庭，原名"雅可布·罗布斯提"，他给自己取了"丁托列托"的绰号，意即"染匠的儿子"。他自幼就对绘画产生浓厚的兴趣，染坊店的墙壁和地板上到处涂满了他的画作。父亲托人请提香收儿子做了徒弟，但丁托列托性情桀骜不驯，总是与老师发生冲撞，终被提香赶了回来。他对此并不以为意，21 岁就开始了独立作画的生涯。丁托列托常常不计报酬为朋友作画，只是象征性地收一些颜料和画布的钱。他非常鄙视商人，一次，他的弟子把自己的画卖给了商人，买主觉得价钱太高，想请丁托列托帮忙看一下。丁托列托看了画火冒三丈，伸手就打了弟子一个耳光。商人大吃一惊，转而又很庆幸，以为能降低价钱，哪知丁托列托却说："笨蛋，怎么把这么好的画卖得这么贱！"

他着迷于米开朗基罗强劲有力的造型艺术，对这位大师的作品从绘画到雕刻都进行了大量的素描揣摩，并将米开朗基罗的造型和提香的色彩融为一体。因此，在丁托列托的作品里，可以感受到威尼斯画派一脉相承的绚丽色彩和佛罗伦萨画派的震撼力。

16 世纪 50 年代至 60 年代，丁托列托的绘画在充满感人的悲剧力量的基础上又添加了诗意的境界，这是他加强宗教或神话人物所热烈追求的生活美的结果。尤其是那些以表现女性裸体为主的题材，人物更加丰满而多姿多彩。比如他为 13 世纪法国中篇小说画的一幅《拯救阿希诺伊》，描绘青年骑士们拯救两个锁着镣铐的裸体美人，强暴与搏斗

转变为诗一样美丽的幻境，妇女的肉体被画家绘写得惟妙惟肖，既富有魅力又不乏娇艳。此种变化是丁托列托中年以后在创作上的新特征。有人根据这种特征，认为17世纪意大利风格主义的兴趣是与他这种绘画趣味有关的。

丁托列托也像提香一样，对神话和宗教题材的创作流露出强烈的兴趣。这些作品洋溢着丰富的色彩和强有力的视觉效果，体现出威尼斯画派后期创作中“糅合色彩与造型”的成功范例。如《浴后的苏珊娜》就发挥了他描绘曲张健美人体的专长，柔和的光韵使柔嫩的肌肤焕发出别样观感。

《浴后的苏珊娜》表现了《圣经》中的一则故事：美人苏珊娜嫁给一位巴比伦巨商约基姆为妻，丈夫非常爱她。她善良贤淑，忠于自己的丈夫。一次，她在家中花园的水池里沐浴，族中的两个长老乘机偷看她的胴体。好色之徒想上前玷污她，遭到苏珊娜严词拒绝。两个老头怕苏珊娜向丈夫揭发自己的丑行，便决意先发制人，诬告苏珊娜不贞。纠纷一直闹到埃及法老那里，苏珊娜终被定为死刑。此事被先知但以理获悉，苏珊娜的冤情才得到洗清，两个老头也被判以烙刑。苏珊娜从此就成为希伯莱民间故事中的贞女象征。

在丁托列托笔下，题材本身的道德感已经处于次要地位，他首先考虑的是如何借助“沐浴”这一情节更好地表现女性裸体。在夹道树木的橄榄阴影里，苏珊娜裸着身体，一只脚伸入平静的小溪里，对面树丛的玫瑰花射出绛色与紫色光芒，远处有纤细的小杨树，调子轻淡，因为那是花园的亮处。镜子、珠翠、胸衣、香水瓶和化妆品在水与镜子的反射中，闪烁着若隐若现的寒光。苏珊娜顾影自怜，镜内只映出一只金色别针和浴巾的流苏。画家刻意在为苏珊娜低声吟唱，笔触饱满，感情恬淡，用熟练的油画技法使这幅画具有意大利古典美：晦暗的棕褐色背景加强了苏珊娜身上柔和细腻的色调，肌肤的银灰、粉红与天蓝色使她丰艳如凝脂的肉体栩栩如生。在淡淡的阴影笼罩下，躯体显得光彩奕奕，呈现了这个女性肌肤的柔滑感。前面那条淡蓝中夹杂着翠绿的浴巾，由于富有情趣的褶皱，将苏珊娜青春的气息映衬得更加自然。

丁托列托捕捉了抒情和肉欲的瞬间，抓住了苏珊娜自然宁静的神态，还安排了两个偷窥的猥亵老头，具体表明目击者的存在。画中园景的构图，经过丁托列托仔细研究之后，产生了重要的作用。长满玫瑰花藤的篱笆，不仅切割出主角的空间，同时也把观众的注意力引向形状各异的树枝背景中，令观者马上就能发现有一个老头藏在篱笆后面，另一个老头则从篱笆的另一端探出身来。光线是这幅画的主角。丁托列托利用镜子反射的光线加强了苏珊娜的形体，特别是脸部的亮度，光线也使苏珊娜看起来肤质细腻、光彩照人。

由于丁托列托利用镜子产生反射光线的技巧极为高超，因而博得了“光的画家”的美誉。《浴后的苏珊娜》这幅画也被英国18世纪油画大师荷加斯认为成就“比得上米开朗基罗”。

勃鲁盖尔的《农民婚礼》和《农民舞会》

彼得·勃鲁盖尔(Pieter Bruegel,约1525~1569)生于荷兰安特卫普东部的北布拉邦特州的勃鲁盖尔村。他的第一位老师是长于彩色玻璃宗教画的库克·凡·阿尔斯特;后又向安特卫普一位重视民间版画的出版商兼画家伊罗尼姆斯·考克学习,考克系风景画家,兼经营画店,曾刻版印行勃鲁盖尔的作品,并与之长期合作。1551年,勃鲁盖尔成为安特卫普画家行会的画师。从1552年起,他游历意大利、法国等地,以求广闻博见。翌年冬回到考克的画店工作。1563年,勃鲁盖尔和库克·凡·阿尔斯特的女儿结婚,移居布鲁塞尔,并在这里度过最后6年。因为他有两个儿子,也都是画家,故后世称他为"老勃鲁盖尔"。

老勃鲁盖尔的晚年才是他艺术的黄金时代。他的画风古朴而率直,借对事物细节之忠实描绘与怪诞幻想之唐突对比,在画中缩影尘世苍凉。其深刻的观察,不论是在刻画农民生活的写实作品,抑或表达时代背景的讽刺画作中都一览无遗。《雪中猎人》、《农民婚礼》、《农民舞会》、《通天塔》和《盲人》等杰作,充分流露出他惯用的多样情节安排和文学寓意,构图紧凑,且擅以侧面轮廓线描摹,使得画中事物看似简单,却显出极为有力的效果。

勃鲁盖尔喜欢在农民堆里泡,他所有的画都是关于乡村、自然和农民的,这在他所生活的那个时代是绝无仅有的。他总是以饱蘸感情的笔触来填描农事嬉游、畜类鸟群,使画幅充满柔情而致密的诗意,蕴涵着一种勃勃生机,展现出农民朴素单纯的劳动快乐。勃鲁盖尔对农民的形象和生活细节观察入微、描绘如真。他后来虽然离开农村,但常常去农村。他身着农民的服装,带着礼物参加农民的节日庆典,体察各方面的细节,然后再现于自己的画幅中,以至于人们以为他就是一个佛兰德斯的农民。

《农民婚礼》是勃鲁盖尔描绘的最完美的人间喜剧。宴会设在一间仓房里,稻草高高堆积,新娘坐在一块蓝布面前,头顶上悬着花冠,她双手交叉平静地坐在那里,脸上露出十分满意的笑容。椅子上坐着的老头和新娘身边的女人大概是新娘的父母,更靠后在狼吞虎咽的男人大概就是新郎。左边角落里,一个男人正在斟酒,旁边篮子里有一大堆空罐;还有两个男人戴着白围裙,在临时凑合的木托上抬着十盘肉饼或是粥,一位客人把盘子向桌上递过去。背景中还有一个吹鼓手,正在注视着抬过去的食物,眼睛里流露出一种可怜、凄凉、饥饿的神情;餐桌上还有两个局外人是修道士和地方官,正在聚精会神地谈话。前景中有一个孩子,小小的头上却带着一顶插着羽毛的大帽子,手里抓着一只盘子,正全神贯注地舔着那香喷喷的盘子。勃鲁盖尔为避免画面的混乱和拥挤,便让餐桌向后移动到背景中去,人的动作是从仓房开始,一直到前景抬食物的人,然后再通过照料餐桌的那个男人的姿势,把我们的视线引向新娘身上。

《农民舞会》与《农民婚礼》是成对的两幅作品,大小相同,同样记录了16世纪尼德兰

的乡村生活。舞会通常是在一年一度的露天市集中举行,是为了祭祀当地守护神而举办的庆祝活动,为期一个礼拜,农民们每年都会在这个时节尽情享乐。画面中,远处是一处隐约的教堂,一群淳朴健壮的农民在乡村空地上跳着笨拙的舞蹈。左边桌子前面一位身穿白衣的农民正在吹奏风笛,旁边一位带有醉意的青年正拿着酒罐向他敬酒;一位老农妇情不自禁地拉起小孙女学习跳舞,桌子旁边还有两个农民正在饮酒猜拳;他们的身后,一对恋人情不自禁地拥抱接吻;挂着三角红旗下的农舍前,一位男人正邀请女主人出来跳舞。这些人物虽衣着简朴,却透露出一股天真淳朴、爽直豪放之风,充满了生命的活力。在这幅画中,勃鲁盖尔放大了画中人物的比例,捕捉生活细节,并沿着对角线将画面一分为二,使整个构图协调而富于韵律感。

从画面来看,也许人们会觉得勃鲁盖尔的画不如拉丁民族意大利人的画更理想化、更完美,其实,这种不避丑陋直视现实生活本身的艺术观正是他的价值所在,后来意大利的卡拉瓦乔画派,西班牙的"波德戈奈"风,荷兰的哈尔斯、伦勃朗,法国的夏尔丹以及19世纪的现实主义美术都受到了他的影响。

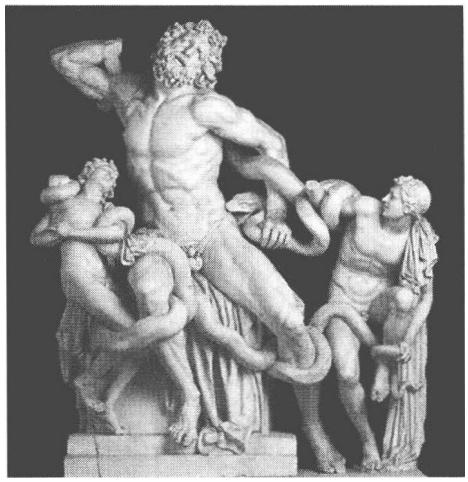
勃鲁盖尔于1569年在布鲁塞尔去世,葬于布鲁塞尔圣母院礼拜堂。圣堂右侧廊第三号礼拜堂,至今仍保存有勃鲁盖尔之墓。妻子梅肯当时25岁,遗子有4岁长子彼得、2岁次子杨,两人后来都成为画家。勃鲁盖尔一生给后世留下40多件油彩画、蛋彩画,100件素描,300件铜版画稿等。

勃鲁盖尔在艺术史上的影响力不容小觑。他善于思想,天生幽默,喜爱夸张的艺术造型,因此人们赠他绰号"滑稽的勃鲁盖尔"。他继承了博斯的艺术风格,被誉为"新博斯"。他是17世纪荷兰绘画的开拓者,是自扬·凡·爱克开始的早期荷兰画派的最后一位巨匠,是欧洲美术史上第一位"农民画家",被公认为佛兰德斯绘画的三大巨匠之一。

西班牙画圣格列柯的《拉奥孔》

格列柯(El Greco,1541~1614),西班牙画家。由于生于希腊的克里特岛,后被人称为格列柯,意即希腊人。早年,他在故乡学画,1560年到了威尼斯,进入提香的画室。后来,他来到罗马,当他看到米开朗基罗的《最后的审判》时,非但没有表示尊崇,而且大言不惭地说他可以比米开朗基罗画得更好,罗马人以他们的愤怒回敬了这个不知天高地厚的疯子。他只好离开罗马,来到西班牙的首都马德里,腓力二世是他老师提香的崇拜者,于是对他报以热情和礼遇,并委托他画一幅圣摩里斯殉难的画,但国王发现他的画风与其师提香相去甚远,怪异的造型令国王不能忍受,虽然付给他酬金,却拒绝悬挂。1577年春,格列柯来到了西班牙首都托莱多,意外地受到了聚居于此的旧贵族们的欢迎。他在这里度过了近40年的岁月,其怀才不遇的心境与旧贵族的没落情绪不谋而合,他开始用悲剧性的目光来看生活,在他的作品中充斥着苦闷、沉思、怀疑、骚动不安的情绪。正如美术史家芬克斯坦所说:"在格列柯看来,周围的整个世界都在崩溃。"

格列柯是一个天才而又非常复杂的人物，具有宗教神秘主义思想。他成名后物质上很丰富，精神上却日益苦闷。他在托莱多过着与世隔绝的生活，住进当地贵族为他提供的别墅，终日拉上窗帘，闭门过着豪华的生活，吃饭时还要有乐队伴奏，说是“为了不让自然的光影响我心中的光”。他在绝世幽居中得到了心灵的净化与自由，并因此激发了他潜在的神秘主义气质，这与当时流行于西班牙上层社会的神秘主义相吻合。因此他远离了意大利的传统，在作品中常用抽象的宗教题材和荒诞离奇的艺术形式来表达自己的痛苦与哀愁。晚年时，格列柯性格愈发孤僻、狂放，笔下的人物形象成为其思想哲理的象征。其创作的人物身躯严重扭曲变形，像旷野中的孤魂一般漂泊无定，画面笼罩着一种虚幻、病态的神秘气氛，色彩浓厚，加重了阴森恐怖的气氛。《拉奥孔》是格列柯在生命最后4年里创作的作品，最能代表他的怪诞画风。



格列柯的《拉奥孔》

拉奥孔是古希腊神话人物，在特洛伊战争中希腊人苦战10年始终不能取胜，于是接受巫师的建议，改用智取。他们设计了一匹造型精美的木马，在木马的肚子里藏着全副武装的士兵，将之置于特洛伊城外，然后佯装撤退，隐蔽在附近的海湾。特洛伊人果然中计，准备将木马拉进城去。这时，特洛伊城负责在礼拜仪式上进行监督的官员拉奥孔看出了其中的隐秘，急忙劝阻特洛伊士兵不要将木马拖到城中。但特洛伊人没有听信他的话，将木马当作战利品拉进城中。结果，木马中的士兵与城外的希腊军里应外合，一举攻克了特洛伊城。然而，拉奥孔的这一举动触怒了雅典娜女神，她是希腊的保护神，木马计正是在她的提示下设计的，她不能容忍任何人与她作对。于是，雅典娜遣来两条巨蟒，杀死了拉奥孔和他的两个儿子。

罗马雕塑家曾经塑造过拉奥孔形象，1506年在罗马出土的拉奥孔雕塑曾经轰动一时，被推崇为世上最完美的作品，米开朗基罗惊叹“实在是不可思议”。莱辛还写出了专门的美学著作。而格列柯的画与雕塑所表现的“人类永恒的痛苦”有所不同，他用冷色的调子、变形的人体，重新阐释了这一古典题材。

格列柯的这件作品以高度的悲剧性激发出人们的感受和想象力。画面中，远处的地平线被夸张地抬高了，前景的拉奥孔倒地与巨蟒搏斗，因为恐惧和痛苦而剧烈地扭曲变形；右边的儿子似乎已死去，左边的儿子将巨蟒甩成一个圆圈，被画家刻意拉长的身体显示出力量和健美。人和蟒在殊死搏斗中组合成一段舞蹈造型，具有雕塑般的立体感。黑色、银白色、赭红色与蓝色被大胆地使用着，形成触目惊心的对比。除了挣扎的拉奥孔父子，右侧还站着两个直立静观的人体，他们被认为是特洛伊敌人的保护神——阿波罗和

雅典娜,正是他们派出了巨蟒来噬食祭司。后来,当人们在清洗这幅画的时候,发现还有第三者的头和身体存在,这个人很神秘,在格列柯很多与"天启"有关的画中都出现过。背景中,那匹使特洛伊人遭受灭顶之灾的巨大木马变成了一匹真实的马,并向远方走去,远处却不是特洛伊,而是托莱多。格列柯的晚年一直都在把托莱多作为一种精神的象征来描绘,他不仅经常将其用作画面的背景,而且还把它视为单独创作的主题。

许多人都认为《拉奥孔》的含意远非看上去那么直白简单,它不过是借用了古希腊的样式和主题,而真正想探讨的却是蕴藏在画家内心的时代危机。

西班牙是一个多灾多难的民族,从公元713年开始受阿拉伯人的统治,经过了近800年的反抗斗争,到1492年才最终独立。在西班牙的历史上,第一个具有世界影响的绘画大师就是格列柯,但是世人对他褒贬不一。有人说他是疯子,狂妄自大、目中无人,从他画的人物看,他似乎患有错视症,因为所有人物都被他画得很长,都是畸形的;还有人说他是所有艺术家中最伟大的艺术家,是西班牙画坛的灵魂、天才的疯子,毕加索认为"在他身上,无疑具有一些他那个时代,或是我们这个时代不曾认识的伟大的东西"。无论如何,格列柯都是一个伟大的画家,他的作品像一面多棱镜,曲折地反映了西班牙16世纪下半叶动荡的社会和没落贵族的精神危机。20世纪初,他的艺术又重新被认识和发掘,作品中所具有的现代性备受人们欣赏和注目。

其实,格列柯的墓志铭最恰当地总结了他的一生:他用笔给木头以灵魂,给画布以生命。

现实主义先驱卡拉瓦乔的宗教画

意大利文艺复兴后期的最重要的一位画家卡拉瓦乔(Caravaggio,1573~1610)出生在北意大利伦巴底省的卡拉瓦乔村,因此人们称他卡拉瓦乔。父亲是庄园主家管事,早年去世,11岁的卡拉瓦乔移居米兰,师从于当地样式主义的代表画家西蒙·彼得查诺。17岁时,卡拉瓦乔第一次来到向往已久的罗马。他举目无亲,为了糊口不得不进贵族府当仆役,后入画家阿尔皮诺工作室,在阿尔皮诺所画壁画中的那些造型逼真的写实主义静物,就出自卡拉瓦乔之手。他画的静物具有近似自然主义的极为强烈的质感,窗户的反光和晶莹的水珠常令观者惊叹不已。他凭着个人的天赋作画,并不在意模仿古希腊罗马的大理石雕像和拉斐尔的风格,但他的作品造型具有极强的雕塑立体感。

卡拉瓦乔生活贫困,与劳动者为伴,性格暴躁、孤傲寡合、狂放不羁,在一次斗剑游戏中,卡拉瓦乔闯下大祸并连夜逃离罗马,过着颠沛流离的生活。此后数年,出庭、坐牢、逃跑、作画一直伴随着他的生活。但这个浪迹天涯的人从来就没有忘记过他的艺术。35岁的卡拉瓦乔流落到马耳他岛,接待他的是岛上的骑士团首领温亚库尔,卡拉瓦乔为他画了肖像而使自己获得了骑士团勋章,但因他侮辱了一位骑士而入狱,他又从马耳他岛逃到西西里岛。卡拉瓦乔所到之处都留下了画迹,播下了现实主义绘画的种子。流浪的生活让他心力交瘁,他终于决定结束流浪生涯回到罗马,希望得到罗马教廷的宽恕,开始新

的生活。但当他历尽艰辛从那不勒斯上岸时，蓬头垢面、衣衫褴褛的卡拉瓦乔又被当局疑为罪犯错捕入狱。等到他沉冤昭雪、重获自由的时候，已是身无分文，只好忍着饥饿一步步朝罗马的方向走去。在重返罗马的路上，画家不幸染上了致命的疟疾，1610 年 6 月 18 日，年仅 37 岁的艺术大师诀别了绘画，离开了人世。

然而，卡拉瓦乔在他短暂而苦难的一生中却留下了数不清的艺术珍宝。在此后长达一个多世纪的漫长岁月里，他的画风深深地影响着后世的现实主义画家们。这种画风被人们称为“卡拉瓦乔主义”。当代英国电影导演德里克·加曼曾经将卡拉瓦乔的一生拍成一部传记电影，讲述了他醉人、危险而又谜一般的一生。

在达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔面前，在 17 世纪风格主义盛行的意大利，卡拉瓦乔不随流俗，不囿陈规，我行我素，亮出了他的现实主义大旗，虽屡遭围攻，却义无反顾，独辟蹊径，走出了一条属于自己的现实主义绘画道路。他对油画的发展有独到的贡献，创造了一种强调明暗对比的酒窖光线画法，即把物体完全沉于黑暗中，然后用集中的光把主要的部分突出来，使画面明暗对比强烈，形体结实厚重，同时阴影使多余的东西完全隐入暗中，用光显示画家想引起观众注意的东西，构图十分简洁而单纯，这就是被称为卡拉瓦乔“暗绘风格”的表现方式，此绘法后为伦勃朗和委拉斯贵支等画家继承并加以发展。

卡拉瓦乔第一幅宗教画是《圣马太蒙感召》，描述基督召唤使徒马太的故事：一群流浪汉躲在阴暗的类似地下小赌场的地方赌博，耶稣和彼得突然推开门，一束光线射进来，耶稣手指着人群方向，惊呆的人们回首，中间那位老者用手指着自己的胸口似乎在发问：“是召唤我吗？”另一个刚赢钱的人正埋头数钱币，不理会发生的事，画面毫无神圣气氛。作品问世后，立即引起教会的愤怒谴责，订画者罗马法兰契奇教堂拒收此画，认为这是公开对神圣宗教的亵渎。但这是一幅十分生动的风俗画，富有个性的不同身份的人物塑造得很真实。画家使用强烈的明暗对比手法，使人物表情部分更加鲜明突出。

《圣马太和天使》的第一版把圣徒画成一个秃头农民，腿脏兮兮的，一个身穿薄衣态度亲昵的天使男孩在照顾他。这幅画被拒收，卡拉瓦乔不得不重画一幅《圣马太的灵感》。同样，此画也被拒收。

卡拉瓦乔总是以街上的小痞子和娼妓为模特，对裸体的圣徒们做色情描绘，因此激怒了社会。1601 年，一个富有的法官委托卡拉瓦乔给他私人的礼拜堂创作以圣母玛利亚升天为题材的画，这个题材在宗教艺术中是很神圣的，而卡拉瓦乔则用了一个妓女作为圣母的原型，绘制了《圣母》：在一个破烂的农舍小台子上，躺着一位久病无钱医治而死去的中年妇女，她被穷困弄得头发蓬乱，面容憔悴，死时连一双鞋袜都没有，赤着一双脚，躺在一张小木床上，圣母的躯体有一半还伸在床外吊挂着，逼真地再现了一个意大利穷苦家庭的悲剧。前景那位垂首哭泣的少女像失去母亲般的伤心，她是圣徒抹大拉。使徒们被描绘成从各方来奔丧的亲朋友邻，一个个掩面落泪，悲痛不已。画家毫无顾忌地将普通劳苦贫民请进了神圣的艺术天地。在这幅画中既没有宗教气息，也没有臆造虚构，它朴素得就像是生活本身，画面上唯一显得华丽的帷幕，是按订件人的恳求画上去的。难

怪教会和贵族骂他是“粗野的自然人”。据说订件人拒绝接受这件作品，理由是没有把圣母的崇高、伟大和荣光描绘出来；学院派也指责他将圣母画成赤着双脚太不雅观。倔强自尊的卡拉瓦乔是决不妥协的。最终是鲁本斯劝曼都亚公爵买下这幅画。

卡拉瓦乔的作品以强有力的个性化风格而著称，他以现实主义的崭新手法，描绘了人们熟知的事物，仅仅7年时间里，他便在罗马留下了众多辉耀后世的伟大作品，大大改变了美术史的方向。虽然卡拉瓦乔所达到的艺术高度至今罕有人能匹，但他的现实主义主张和狂放粗暴的性格，使他的创作道路和人生旅途充满了艰辛，也使他在现实主义道路上没能走得更远，他和老师阿尔皮诺之间的友好关系也因此被葬送。他的作品一度没有买主，使他陷入穷苦潦倒之境。卡拉瓦乔在世时声名显赫，死后的几个世纪里却被人们完全遗忘了，只是在20世纪的最近几十年才被重新发现。虽然对他的评价褒贬不一，但在灿若繁星的艺术家里他仍独树一帜，恒久地放射着夺目的光华。美术史家这样评论他：“坦率地说，卡拉瓦乔的工作标志着现代绘画的开始。”

鲁本斯画中的神话人物

17世纪欧洲出现了4位鼎足相抗的大画家：意大利的卡拉瓦乔、佛兰德斯的鲁本斯、荷兰的伦勃朗和西班牙的委拉斯贵支。

彼得·保罗·鲁本斯(Peter Paul Rubens，1577～1640)是一个幸运的画家，一生过着王子般的生活。1577年6月28日鲁本斯出生于德国的茨根小城。9岁时随父母移居佛兰德斯，定居安特卫普。父亲去世后，母亲送他进一所拉丁文学校学习，他能阅读古希腊罗马书籍原著。14岁时被送到一位贵夫人府第当侍童。21岁时，他成为安特卫普画家公会的会员。两年之后实现了去意大利留学的梦想。1598年，鲁本斯已成为一位名家，开设了一间画室并招收学生。1600年，鲁本斯来到了意大利威尼斯，研究学习提香的色彩艺术和丁托列托具有生动韵律的构图及明暗法。后来他相继访问罗马、佛罗伦萨和热那亚等地，精心研究临摹古代艺术精品和文艺复兴盛期大师的画迹。1609年，鲁本斯成为佛兰德斯的宫廷画家，不久便与人文主义者、名律师的女儿依莎贝拉结婚。他为妻子画过不少著名的肖像，过着豪华安定的生活。1626年，他的第一个妻子不幸去世，4年后，53岁的鲁本斯又娶了16岁的妙龄少女海伦娜·福尔曼为妻。1633年，鲁本斯退出官场，过着半退隐的生活，将精力贯注于创作中。这时的作品大多由他亲手完成，达到了炉火纯青的地步。后因风湿病卧床不起，于1640年与世长辞，直至死前还在不停地作画。

鲁本斯一生的创作题材主要是宗教神话，他从威尼斯大师那里获得色彩造型的启迪，在自己的创作中，巧妙地运用明暗法，采用聚光式的构图，通过明暗的虚实效果，表现深刻的内心世界，着力歌颂人的力量和美，其成就已经超过了他所尊重的威尼斯画派。鲁本斯以世俗的人物和自然去描绘神界人物，善于运用健康丰满、生机勃勃的形象，洋溢着乐观与激情的性格，去表现自己的审美理想与趣味。由于他处于上流社会环境，为迎

合上层贵族的审美要求，他笔下的人物，尤其是妇女几乎都是贵夫人，体态肥胖，皮肤细嫩，搔首弄姿，扭捏作态，而男子都是浪荡公子一类，这在一定程度上反映了佛兰德斯贵族资产者追求享乐和骄奢淫逸的生活情趣。

《劫夺柳西帕斯的女儿》题材取自古罗马神话，众神之王朱庇特和丽达所生的孪生兄弟卡斯托耳和波吕克斯合伙抢夺迈锡尼王的两个孪生女儿。天刚蒙蒙亮，两个正在睡梦中的少女就被这两个壮汉抢掠而去。枣红马、腾空而起的灰白花斑烈马与两个黑红肤色的壮汉及两个粉红肉体的少女交织在一起；迎风飘扬的斗篷，强烈而有力的斜线、交叉线构图，近大远小的“特写”表现，以及色彩、质感、动势感的强烈对比与反衬，给人一种突如其来的惊心动魄之感。这是一幅英雄主义的画面，表现的是一幕带有戏剧性的远古时代的“抢婚”风俗。画家通过塑造丰满强健的人体，通过构图复杂而激烈的人物动势，表达了不可抗拒的爱情力量。画家有意压低的视平线使大面积的天空和清新的朝霞展现出来，不但缓解了紧张的气氛，也更进一步强化了这欢快爱情的主题。整个画面充满热情、运动和生命力，表明鲁本斯善于把巴洛克艺术的运动激情、装饰性的夸张、富有想象力的构思、戏剧性的艺术效果同真实感很强的表现手法结合起来，以浓重的色调衬托出卡斯托耳和波吕克斯的英勇强悍及两位裸体少女的娇嫩柔媚，是力与美的和谐统一。他塑造的人体具有强烈的韵律感，在米开朗基罗式雄健的人体造型中，赞颂人的生命力的美，体现了人文主义反禁欲主义思想，同时也含有纵欲享乐的因素。鲁本斯以劫夺和挣扎的运动作为基础，把人物组成一幅富于装饰性的图画，是一件成功地把戏剧性和装饰性相结合的绘画作品，体现了新兴贵族的审美趣味，延伸了人文主义精神。

《三美神》这幅神话画一般被视为鲁本斯的晚年之作。为使色调与笔触产生流畅的效果，他曾把树脂混入油中。画中左边的裸体女神是以海伦娜为模特创作的，右边的裸体女神是鲁本斯根据记忆画上的依莎贝拉。作为后妻的海伦娜对前妻依莎贝拉充满着妒意，鲁本斯死后，海伦娜竟要烧掉这幅作品，幸亏法国红衣主教黎塞留以高价购下了这幅作品，才使此杰作免遭横祸。鲁本斯去世时，海伦娜才 26 岁，后来又与一位叫布鲁克·波恩的贵族再婚，成为伯爵夫人，度过了幸福的后半生。鲁本斯让两位妻子置于同一画面，因嫉妒几乎毁了一幅名画，这大概也算得上是美术史上的奇事了。据传鲁本斯与海伦娜的婚姻生活还是和谐美满的，尤其在事业上，她是他晚年艺术创作灵感的无尽源泉。

鲁本斯为人类艺术宝库贡献了 3 000 余幅艺术珍品。法国美术史家丹纳说：“佛兰德斯只有一个鲁本斯，正如英国只有一个莎士比亚，其余的画家无论如何伟大，总缺少一部分天才。”他的作品充满着强烈的运动感和旺盛的生命力，形象丰满，色彩富丽，尤其是表现女性裸体美的作品，赢得了广泛的赞誉。他的油画《殴打婴儿》曾在 2002 年拍卖出 7 350 万欧元！他不仅是佛兰德斯最伟大的画家，也是欧洲第一个巴洛克式的画家，代表了 17 世纪的整个西欧绘画，当时巴黎的法国皇家美术学院就出现了一批鲁本斯主义者，18～19 世纪的法国画家华托、德拉克洛瓦、雷诺阿和英国画家雷诺兹、康斯坦布尔等，都在不同程度上受到过他的影响。难怪人们将他誉为“佛兰德斯的太阳”。

哈尔斯的《吉卜赛女郎》

17 世纪的荷兰绘画最大成就之一是肖像画，而在这方面有两位声名卓著的大师哈尔斯和伦勃朗。

弗朗斯·哈尔斯(Frans Hals，1581～1666)，荷兰现实主义画派的奠基人，杰出的肖像画家。他出生于安特卫普一个服装工人家庭，幼年随父母迁居荷兰。当时的荷兰已独立，建立了世界上第一个资产阶级共和国。它的纺织业和海上运输业十分发达，沿海城市出现了前所未有的繁荣。哈尔斯一家便定居于阿姆斯特丹西部的海港城市哈勒姆。这个水手、商人和手工业者的城市，为哈尔斯的艺术创作提供了丰富的源泉。虽然哈尔斯在性格上豪爽不羁，生活上放浪形骸，然而由于他在绘画上才华横溢，依然为时人所尊重。据说鲁本斯和凡·代克都曾到他的画室拜访过。

17 世纪，随着资本主义工商业的发展，荷兰的团体或单人肖像画发展最为繁盛。哈尔斯是这种肖像画题材的重要代表。他是荷兰画派出现较早的一位大画家，一生大部分岁月都是在哈勒姆度过的。哈尔斯有贪杯的嗜好，经常流连于哈勒姆的酒肆坊间和一些酒友一起消磨时光。酗酒带给哈尔斯的是个人情感的充分放纵，却没有打消他对生活的热情，他追逐着笑的瞬间，并把它们永远地留在了画面上。哈尔斯 1610 年或 1611 年加入哈勒姆圣路加公会。当他作为画家开始独立创作时，正逢荷兰人民革命斗争获得胜利之初，荷兰共和国处于蓬勃向上繁荣发展时期。哈尔斯早期与盛期的作品中充分表现了荷兰市民健康、愉快、充满生命力的形象，反映出革命胜利后荷兰人民朝气蓬勃的精神风貌。1616 年新作《愉快的伙伴》是他较早期作品，其后，如《微笑的骑士》、《弹曼陀铃的小丑》等作品都表现出哈尔斯挖掘人物内心世界的深邃目光。然而最使哈尔斯感兴趣的还是那些兴致勃勃的酒徒，画家为这些酒友，特别是为一些下层人物作肖像。在他们身上，更能表现出哈尔斯豪爽不羁的天性与笔触豪放、痛快淋漓的艺术才华。如《吉卜赛女郎》、《玛莱·裴蓓》等，都极其生动地表现了这些人物乐观、活泼的形象。他晚年作品《哈勒姆养老院的女管事们》、《一个戴宽边帽的男子》等多取古典构图的正面形象，画面上流露出一种忧郁的情绪，比早期作品凝重而深刻。

《吉卜赛女郎》现藏于巴黎卢浮宫。与文艺复兴盛行的庄重的肖像画不同，他选取富于表现力的刹那间嬉笑神情来描绘，速写式的轻快笔触，活灵活现地点染出一位性格爽朗、欢快俏皮的吉卜赛女性形象，观众仿佛能听到她的笑声。他自由的画法可以与印象主义相媲美。

吉卜赛人是浪迹在欧洲各地的一个流荡民族，原住在印度的西北部。长期居无定所的生活，使他们学会了各种技艺，尤擅歌舞，其性格也分外开朗、活泼而且奔放。这幅画描绘的是一个披散着黑发、穿着也比较随便的穷苦的吉卜赛女郎，她敞胸露怀，恣意畅笑，神情生动而又自然，好像什么都不在乎，无拘无束。她没有思想的约束，也没有矫揉

造作，女郎那种民间气质被画家娴熟的技巧、热烈的色调准确地刻画出来了，据说她的原型就是叶塞尼娅。画家采用了明快的笔触以加强形象的表现力，并有意给这个女郎的脸上增加了一点红晕。看来她是刚喝了几口酒，呈现出一种兴奋的情绪，正在朝一个画外的人物调笑。

哈尔斯创作的肖像画中充满一种乐观向上的情绪，笔下的人物使人感到或多或少带有醉意。他善于以敏锐的观察和纯熟的技巧，摄入他们瞬间的神态，尤其对微笑的捕捉有独到之处。画家喜欢选取半身近景的构图，刻画人物时，特别注意面部表情，善于表现人物的性格特征和心理状态，虽然多为单人半身肖像，却常常使人联想到画面之外还有其他人物，构成一个情节，洋溢着浓郁的生活气息，有如一幅风俗画。用笔粗犷却不失真，大面积的横向运笔，彰显了人物特有的个性。画中人物神采飞扬、形神兼备、笑意盈盈，从《吉卜赛女郎》中女郎低回的眉目间，从《微笑的骑士》中青年撇动的嘴角间，从《伊莎贝拉》里女子流动的明眸间，可以体会这种传神之魅。因此，他被人们称为“描绘笑的画家”。

哈尔斯这位杰出的现实主义大师，晚年过着穷困而悲惨的生活，靠慈善机构的救济金为生，在贫病交加中离开了人世。这位捕捉欢乐的大师不仅自己饱尝了生活的辛酸，在死后还被埋没达三百年之久。直到印象派绘画的兴起，经马奈、莫奈等人的发掘，哈尔斯才得到他在历史上应得的尊崇。

拉图尔的《玩牌的作弊者》

乔治·德·拉图尔(Georges de La Tour，1593～1652)是一个非常神秘的法国画家，生平和经历至今仍不明确。只知道他1593年3月19日生于吕内维尔附近，出生地隶属于洛林公国，父亲是面包师。1652年1月30日卒于同地。1617年拉图尔娶了戴安娜为妻，妻子比他大2岁，是名门贵族的独生女，有丰厚的嫁妆陪嫁。拉图尔跟妻子在岳父死后搬进岳父的豪宅里，生了10个小孩，但只有长子活到成年。

今天，人们普遍认为拉图尔是一位非常有特色、有才气的画家。他画世俗题材也画宗教题材，在这些画中无论是人物还是周围的环境都极其朴素、真实，富有日常生活的特色。他的宗教题材没有宗教神秘气氛，笔下的圣母和其他一些《圣经》传说中的人物却像是当地的农民，形象质朴，有一种端庄自然的美。而且，他总是赋予整个画面以崇高的精神性，其笔下人物常表现出一种动人的朴素、端庄而理智的形象，已经形成了一种古典主义的造型样式。他的画还具有一种宁静的几何图形的美，强调画面构图的单纯性。

拉图尔的作品构图严谨，以极端写实的手法描绘光与影的变化，画风受到卡拉瓦乔的影响，有自己独特的风格。无论是探讨生死或是宗教画的主题，都带着一股神秘感。他对烛光有特殊嗜爱，许多作品都以一根正在燃烧的蜡烛为光源，利用烛光来创造独特的效果，人物在烛光下忽隐忽现，光线的变幻十分精到细致。对象的受光部位明亮，背景

深褐，明暗对比强烈，显现出一股神秘动人的气氛。因而他被称为“烛光画家”。

拉图尔的一系列画作如著名的《玩牌的作弊者》、《女相命人》等，展现出其细腻的笔触和敏锐的观察力，充分将画中人物的内心世界曲折委婉地传达出来。他的晚期杰作如《油灯前的马格达丽娜》、《伊琳为圣赛巴斯蒂安疗伤》等系列，更成熟掌握燃烧着蜡烛的夜光表现，流露出一股神秘动人的气氛，整个画面深具一种崇高的精神性。

《玩牌的作弊者》是拉图尔非常著名的画作。画面中的人物就是街头常见的现实人物，描绘的题材就是牌场作弊的情景。画中气氛诡异，四个人围着桌子而坐，三个人正在打牌，有一位女仆正给女主人拿酒，而作弊的正是左边那位从背后拿出方块 A 的男子。受害的是坐在右边的那位年轻人，他眼帘低垂，正规矩专注地整理着自己的牌。由他的穿着可以知道，光鲜亮丽的绸缎衣下稚气未脱、涉世未深。中间那位打扮入时的美丽妇女，眼神透露着狡猾。这是当时盛行的一些风俗画，显示出当时人们的生活与社会风气，其细腻的笔触和敏锐的观察力，充分将画中人物的内心世界传达出来。

拉图尔说过：“游戏、酒和国际象棋是对我们灵魂的消耗。”17 世纪时期的法国盛行玩纸牌，当时有人因为玩纸牌开始考虑道德问题，这种游戏是不是一种罪孽呢？一本小册子曾经刊登了一篇文章，提出一个问题：“基督教问题牵扯着游戏，我们要知道一位嗜爱游戏的人是否可以自我解脱，特别是妇女。”但所谓的游戏即所谓的作弊，手势与眼神当中隐藏着一个阴谋。在 17 世纪时人们又对作弊法加以改进：“作弊”从此意味着一种游戏的做法。

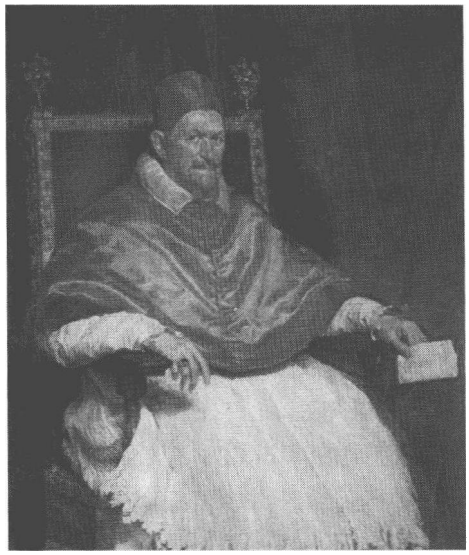
拉图尔从不为君主歌功颂德，也不去迎合贵族口味。在他的创作中，没有同时代“古典”画家那种冷漠、理性而顾弄玄虚的“学究”气，也没有因表现宗教主题而远离现实生活。17 世纪中叶，巴黎的艺术鉴赏风尚发生了变化。凡尔赛式的宫廷风格开始走俏，拉图尔生动的古典含蓄风格不再时髦。因而逐渐被人们遗忘。他的一些作品曾被人们误认为勒南兄弟、委拉斯贵支、苏巴兰等人的手笔。拉图尔在世名利双收，死后却默默无闻。直到 20 世纪 30 年代，才有人又提起他，为他恢复了历史本来的面目。

委拉斯贵支的《教皇英诺森十世》

16 世纪末至 17 世纪的 100 年是西班牙美术的黄金时代，其间，出现了格列柯、里韦拉、苏巴兰、牟利罗等杰出的画家，而其中影响最大的人物还是委拉斯贵支。他以卓越的洞察力和创造性的艺术技巧，表现出他对西班牙人民的热爱和对于绘画艺术的精确理解。在艺术史上，他不但属于西班牙，而且属于全世界，是西班牙出现的第一位世界性的绘画巨匠。

1599 年 6 月 6 日，委拉斯贵支（Diego Velazquez，1599 ~ 1660）出生在西班牙著名工业城市塞维利亚，从小就喜欢画画，早年跟老埃雷拉学艺，后来投奔帕奇科门下。帕奇科是塞维利亚画派深孚众望的画家，以造型严谨著称。委拉斯贵支受到了严格的训练，以勤

奋的努力和聪颖的天资成为帕奇科最喜爱的学生。在帕奇科门下所作的几件作品，如《卖水老人》、《煎鸡蛋的老妇人》等风俗画，都以关心贫民生活为主题，技巧上以强烈的明暗对比和造型的扎实功力见长。但与后来成熟时期的作品相比较，还显得比较拘谨，并且明显地仿效卡拉瓦乔的明暗技法。1623 年，委拉斯贵支由老师帕奇科介绍，来到马德里，经正在担任首相的塞维利亚元老奥列瓦尔斯伯爵的举荐，进入西班牙宫廷为国王菲利普四世画像。19 岁的菲利普四世和 25 岁的委拉斯贵支之间有着极亲密的交往，菲利普四世每天到委拉斯贵支的画室来观赏。因此委拉斯贵支就乘机为菲利普四世画像，在他一生的画作中菲利普四世肖像占了大多数。委拉斯贵支深得国王的欢心，曾经作为外交官赴西班牙，还被任命为国王的宫廷画师，得以在宫中悉心观摩大批意大利文艺复兴大师和当代巨匠们的作品。他对威尼斯画派的巨匠提香和当代佛兰德斯画家鲁本斯的作品尤其崇拜，他们在色彩上追求总体和谐的高明技巧使委拉斯贵支赞叹不已。鲁本斯很欣赏委拉斯贵支的才能，劝其去意大利学习深造。于是他在 29 岁那年去了艺术之都意大利，在威尼斯研究了意大利的绘画，临摹米开朗基罗的《最后的审判》和拉斐尔的《雅典学院》。从此，他的宫廷肖像画开始摆脱塞维利亚画派的拘谨和枯燥之弊病，变得生动明亮起来，艺术渐渐进入了成熟的阶段。代表作是《酒神与醉汉》、《火神的作坊》和《布列达城的投降式》。



肖像画《教皇英诺森十世》

《教皇英诺森十世》或许是委拉斯贵支最为杰出的一幅肖像画。画面中的人物是 1644 年登基的罗马教皇。在文献记载中，这位教皇似乎从来就没有给人们留下过美好的印象，甚至还被认为是全罗马最丑陋的男人。据说，他的脸长得左右不太对称，额头也秃秃的，看上去多少有点儿畸形，而且他的脾气也暴躁易怒。然而，就是这样一个难看而阴郁的人，在委拉斯贵支笔下却成为一个绝佳的描绘题材。1650 年，委拉斯贵支再次来到意大利，为教皇留下了这幅珍贵的肖像。画家选择了教皇正襟危坐的情景，这与他的身份很相称。整幅画面采用了单纯的色调，看上去如同一曲红色的变奏。肉红色的皮肤、血红色的嘴唇、闪着缎面光泽的教皇披肩、头顶的小红帽、座椅靠背上的红色天鹅绒、暗红色的背景，这一切营造出了一种奇异的效果，让人感觉教皇透过紧锁的眉头正直视着我们。面对这幅举世闻名的杰作，教皇只评价了一句："实在是太像了！"

《宫娥》无疑是委拉斯贵支最负盛名的代表作。后来的许多画家都对这幅作品推崇备至，甚至包括毕加索在内的许多画家都试图用自己的方法去解构这幅作品，以便探究

画面下隐藏着的“真理”。《宫娥》的中心人物是西班牙国王菲利普四世的小女儿玛格丽特公主,她处于画面的中心位置,摆出端仪的姿态。一个宫女跪下来奉上茶点,但任性的小公主全然不理会。透过画面墙壁上的镜子显现出来的人物,正是国王菲利普四世和王后玛丽安娜。现场每个人物都流露出慌张的神情,只有画家神情镇定,还刻意突出了自己胸前佩戴的爵士勋章。此时,从侧窗打入室内的光完全把画面定格在一瞬间,这一瞬间犹如照相机迅速按下的快门,真实而前所未有。这幅高度达3米的作品,画面的每个物体与实物同等大小,这些正显示出委拉斯贵支高超的技法。画家将每个物体都刻画得相当到位,毫不敷衍。质感、形体、空间、明暗的处理更是让人拍案叫绝,画家向人们展示了一个“真实”的时间片段的塑像。

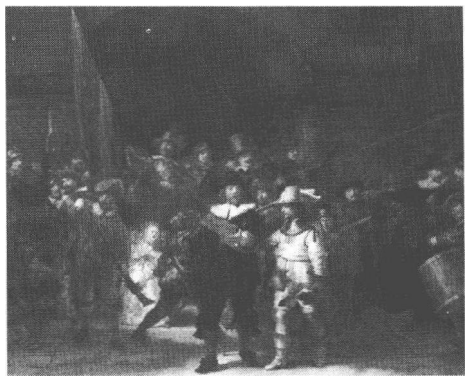
对于委拉斯贵支而言,肖像并不是只留下一个瞬间的外表,它是直面人性的考量与审查。不管是怎样的一种内心世界,也不管表明有多少道具和伪装,委拉斯贵支都让人意识到,他笔下描绘的一定是一个具有独特个性的人,他有他的经历、他的故事、他看待世界和处理问题的方式,他生命中一定曾经有一刻像画中那样存在着。而这一刻,就足以暴露他隐藏在内心深处的最本真的性格。正是出于这种对人物深层情感的关注,身为宫廷画师的委拉斯贵支不仅为教皇、为王公贵族画像,而且也把他伟大的才能赋予身边那些被取笑和遗忘的人。如《塞巴斯蒂安·德·莫拉》和《宫娥》中的侏儒,虽然他们身体残疾,相貌丑陋,却丝毫不会让人感到滑稽,而是同所有正常人一样,庄重严肃,深谙宫廷礼仪。他们的目光逼视着人们,带着一种无以名状的深邃和悲凉。画家曾深深被这些被当作狗一样来调教和娱乐的宫廷侏儒所吸引,为他们创作了一系列同样杰出的肖像。可以说,委拉斯贵支的肖像作品接近于我们所说的“图解”,因为画面中没有一样东西不是如实逼真的再现;可是,它们同时又在说话,使人能够感受到一种深沉而伟大的内涵。他对人物的内心世界开掘得如此之深,以致所有的情感与写实的形象交融在一起,令观者难解难分。

委拉斯贵支对欧洲绘画史作出了革命性贡献。他能够区分最为微妙的光的层次与色的变化,完善了“大气透视法”,他发现在某一瞬间只能聚焦于一个事物并保留一个模糊的背景,并根据这一规律组织画面空间。

委拉斯贵支虽然身为宫廷画家,却永远执著于追求艺术中自由的内心。也正因如此,委拉斯贵支受到了后世众多艺术家的追捧,使他当之无愧地同里韦拉、苏巴兰一起成为西班牙美术黄金时期的三大代表人物,并在19世纪的印象派画家那里,赢得了“画家中的画家”的美誉。

光影魔术师伦勃朗的《夜巡》

伦勃朗(Rembrandt,1606~1669)出生于荷兰莱登一个磨坊主的小康人家,曾是莱登大学法律系的学生,但他倾心绘画,不久便辍学和当地画家杨·凡·斯瓦宁堡学习绘画。



伦勃朗的《夜巡》

1623年转入阿姆斯特丹德拉斯特曼画室，做起专画肖像的热门生意。伦勃朗于1632年定居阿姆斯特丹，绘画声誉鹊起。他28岁时与一位名门闺秀莎士基亚结婚。莎士基亚原是画家认识的一位美术商威廉·布尔克的表妹，也是已故吕华顿市长的女儿，拥有一笔相当丰厚的遗产。伦勃朗被邀给她画像时，两人一见钟情。伦勃朗坚决要娶自小失去双亲的莎士基亚为妻，可她的亲戚不同意。伦勃朗不顾一切反对，冲破重重阻力，几经波折，这对恋人终成眷属。妻子殷实的财产成为伦勃朗事业成功的基础。直到1642年妻子去世前，伦勃朗一直是上流社会的肖像画家，他的画在荷兰十分受欢迎，生活也相当优越。此后，他的事业逐渐衰落，伦勃朗开始陷于债务之中。在他的妻子去世后几年，伦勃朗生活每况愈下，画风也受到影响，他不再画那些平庸的肖像画和一些神秘玄想式的神话题材，而开始选择一些挖掘深刻人性的题材，在宗教题材中注入了父爱、怜悯与饶恕的主题。窘困的生活也转移了他的艺术视线，他把下层普通的穷苦民众画入了自己的作品之中。当伦勃朗1669年去世时，他除了几件旧衣服和画具外，没有留下任何财产。人世沧桑，人情冷暖，给伦勃朗的画作打上了强烈的生活烙印。

《夜巡》是伦勃朗艺术和生活的一个重要转折点。伦勃朗生活的17世纪的荷兰，是一个绘画风潮泛滥的时代，当时的绘画主要是为市井各种阶层绘制肖像画，雇主的满意与否是一个画家能否成功的关键。1642年，班宁·柯克中尉和手下射手共16人，每人出100盾，请伦勃朗画一幅集体像。伦勃朗没有像当时流行的那样把16个人都摆放在宴会桌前，画出一幅呆板的画像，而是设计了一个场景：16个人接到了出巡的命令，各自在做着紧急集合出发的准备，大尉和中尉站在画面的中央，神情镇定，他们似被舞台灯光所照亮，显得十分醒目，周围的射手则沉浸在或明或暗的光影里。这幅画采用强烈的明暗对比画法，用光线塑造形体，画面层次丰富，富有戏剧性。尽量使每个人都能看见，又安排得错落有致，同时还使中心人物班宁·柯克中尉及副手极为突出。画作完成后，因为伦勃朗没有遵从订货者的要求和趣味去安排人物，没有把他们置于豪华的宴会或欢快的娱乐中，也没有表现出他们做作的豪情和风姿，结果射手们提出抗议并拒绝接受此画，并要求画家重新画一幅。出于一个画家的艺术感和坚持自己的艺术主张，伦勃朗坚决不画。订货者为了索回画金，将此事诉诸法庭，并对画家进行大肆攻击；加上伦勃朗曾以自己妻子的裸体为模特画过一些宗教题材的历史画，遭到维护旧道德的人们的非议；这一年伦勃朗的妻子为他生下一个儿子后去世了，为照顾儿子，他请一个年轻村妇来做保姆，后来又和她生了一个孩子，整个小市民阶层认为这是一件丑闻，是通奸，他们对画家进行嘲笑，加尔文教派牧师也开始谴责那个村妇。从此，再也没有人上门请伦勃朗来作画了，债

主开始频频上门讨债,伦勃朗的生活从此陷入了困顿之中,晚年生活困难,家产被拍卖,油画作品买主不多,只有宗教题材的蚀刻版画还有人订制。一个高贵的灵魂就此沉沦,荷兰画派自此也开始没落。

《夜巡》是一幅在人物群像上经过深思熟虑、充分体现荷兰革命时期的射手们的爱国主义精神的杰作,可以作为一幅历史画来欣赏。此画于1715年从射手总部移到阿姆斯特丹市政府时,因墙面不够高,无法挂在门厅里面,射手们就自行把周边裁掉,使得整幅画丧失了原有的平衡。而挂这幅画的大厅是烧泥炭明火取暖的,泥炭的灰在画上落了厚厚一层,使得整幅画色彩变得暗淡,以至于18世纪的人们认为这个原本是白天的场景是在夜晚进行的,从而给它取名为《夜巡》。

伦勃朗的肖像画朴素真实,注意人物的内心世界,朴实无华,在鉴赏和审美上有持久的意义。伦勃朗虽没有留下他个人生平的自传性文字,但在他的80余幅自画像中,他的装扮和情绪每每不同,从年轻时的无忧无虑,到中年时的意气风发,再到晚年时的饱经风霜,都在向后人诉说着他一生的遭际。画家生命里最后的那张自画像显现出的是一股忧郁和倔强气质,可以看出,即使生活在贫穷和折磨中,画家追求自由和自我画风的坚强意志并未受到摧残;相反,那执著的目光中所流露出的,却是极富哲理性的挑战意味,显得深刻而感人。站在这幅画下,观者无不为画家那铮铮傲骨和不屈灵魂所撼动。

伦勃朗运用富于情感的丰富色彩来描述故事、刻画人物,其能力无人能及。他画中人物总是透露出复杂的心灵信息,充满着人道思想和人文热情。他为人所称道的是他在描绘光暗对比时的独特技巧,有人说他以黑暗来绘光明,法国19世纪画家兼批评家佛罗芒坦视他为"夜光虫"。他的色彩总是那么深沉厚重,在一片深棕色的基调中,他谨慎地使用着有限的亮色。他利用织物的华贵的闪光,在明亮的金黄、朱红的点缀中构成一片漂亮的暖调,他在这种调子中又不时穿插些鲜明的蓝、绿等冷色,使其颜色如同宝石一般熠熠生辉。在对光的使用方面,如同他谨慎地使用亮色一样,他自由地戏剧性地处理复杂画中的明暗光线,利用光线来强化画中的主要部分,也让暗部去弱化和消融次要的因素。他这种魔术般的明暗处理,构成了他的情节性绘画中强烈的戏剧性色彩,也形成了伦勃朗绘画的重要特色。

伦勃朗是个多才多艺的画家,是继肖像画家哈尔斯之后最杰出的现实主义大师之一。他画肖像、人物群像、风景,一生创作了数以千计的油画、铜版画和素描,是影响世界绘画发展的最重要的大师之一,其成就与意大利文艺复兴时期的艺术巨匠不相上下。后世的荷兰画家梵高面对着伦勃朗的画时,曾说道:"你知道吗,我只要啃着硬面包在这幅画(《夜巡》)的前面坐上两个星期,那么即使少活十年也甘心。"

风俗画大师维米尔的《倒牛奶的女佣》

维米尔(Johannes Vermeer,1632~1675)生于荷兰的代尔夫特,一生几乎没有离开过

故乡，同外界极少接触。所以关于他的生平所知甚少。从当地教会的洗礼登记簿上可以知道，他的父亲是当地一位绢纺织品商人，并且兼营美术品。维米尔的美术知识全靠自学。他善于静静地观察身边的人物和他们的日常生活，把平凡单调的家务事表现得富有哲理诗一般的韵味。1653 年 4 月，他与一个富裕家庭少女卡德琳娜·布鲁奈斯结婚。同年 12 月加入当地画家公会，并两度当选为画家公会的主席。

维米尔一生过着近乎隐居的生活，这使得他的绘画题材十分狭窄，几乎只限于自己身边的事物。他未曾到过意大利和佛兰德斯，甚至连阿姆斯特丹也未去过。据画家公会的历史档案记载：他在 1672 年任画家公会主席时，因为一桩伪造意大利名画的事件曾到哈根市去鉴别该画的真伪，这大约是他离开家乡的唯一记录。因此，不论在当时还是死后，他一直默默无闻，作品无人问津。维米尔去世时十分潦倒，他留下妻子、11 个孩子和令人吃惊的债务。

维米尔用亲切而纯朴的画风描绘着身边平凡的日常生活，被艺术史家称为“优秀的风俗画家”。维米尔在绘画风格上属于巴洛克艺术，绘画形体结实、结构精致，色彩明朗和谐，龙善于表现室内光线和空间感。他绘画造诣的深度，对于空间、光线、色彩的技法，有着非常独特高超的成就。他刻画纺织品的精湛技巧使许多画家叹为观止，一些伪造名画的高手也无法把维米尔成熟期的作品临摹出来。维米尔的作品往往平凡中寓哲理，既通俗易懂又神秘莫测。整个画面温馨、舒适、宁静，给人以庄重真实的感受。他的画光线并不是太多，却给人以明亮的感觉，虽然缺乏深刻的社会内容，但是画中平实的情感起到了净化心灵的作用。最能体现维米尔绘画风格的是著名的《倒牛奶的女佣》。

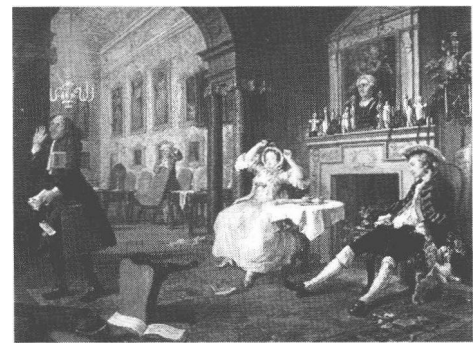
这幅画闪现着朴实的人性光辉，充分显示着维米尔的绘画天赋。画中展示着一个非常朴素的生活片段：简朴的厨房，一个系着围裙的健壮女佣，正忙着准备早餐，左边墙角有一窗户，一边挂着一只藤篮和一盏马灯，桌上杂乱地摆着一些食物。画家采用了较低的视点，使所有人和物的质感都很强烈。窗户透进来的柔和天光，斜斜地投射到女佣身后的白墙上，形成一片由强到弱、由明到暗、由清晰到晦涩的光晕。阳光慢慢地浸润着厨房里的每件物品，清晰又迷蒙。女佣沐浴在光中，神情怡然，率真亲和，平静庄重，闪现出一种勤劳善良的人格魅力和平凡质朴的美丽。黄蓝两色构成了和谐的色调。构图简洁大方，风格清新。日常的室内场景、细节像照相机镜头截取下那么精确，没有任何突兀的局部，都被牢牢统一在一种坚固的整体感里。面包，流淌的牛奶，女佣的头巾，额头，前襟，在晨光的抚摸下诞生了一种生命的尊严。维米尔的笔触冷静超然，他的冷光有银子的质感，洗去了物质的世俗性，由此诞生一种不朽感。维米尔这种对日常生活的精确描绘和深刻理解，具备了超越时间的永恒感。隔了几个世纪再看这幅画，心灵依然会被触动。20 世纪初，《倒牛奶的女佣》差一点儿就被美国人买去，在荷兰国内引起轩然大波，好在荷兰国会决议由国库出钱买回。因此，这幅画在荷兰已被视为国宝，外人休想染指。

维米尔是运用构图、空间和光线的大师，却被人遗忘了长达两个世纪之久。他的作品不多，至今被认定为真迹的只有 36 幅。他去世后的几十年一度湮没无闻。在荷兰美

术的著录中也几乎找不到他的名字。后来人们曾把他的作品与荷兰另两位画家德鲍赫与霍赫的作品相混淆。直到1849年,一位法国艺术评论家迪奥菲·杜尔发现一幅题为《代尔夫特城风光》的油画,上面的签名是维米尔。为了弄清此人是谁,杜尔跑遍了荷兰、比利时、德国、英国等各大美术馆,最后才解开了这幅画的原作者之谜。他正是维米尔。杜尔倾囊收购已证实是维米尔的5幅作品,还向欧洲各美术博物馆推荐,并编出了维米尔的作品目录。这份目录据后世学者们鉴定,其中三分之二是维米尔的真迹。1866年,杜尔出版了维米尔的研究文集,从而引起了西方美术史界的重视,使这位湮没了将近两个世纪的荷兰风俗画大师的名字再度光照史册。好莱坞曾经拍摄一部电影《戴珍珠耳环的少女》,专门讲述维米尔的故事。维米尔的作品现被全球的博物馆和私人收藏家所珍藏,价值连城。

最早的漫画家荷加斯的《时髦婚姻》

威廉·荷加斯(Wukkuan Hoganh,1697~1764),英国画家,艺术理论家。他生于伦敦一个贫穷教师家庭,父亲深知儿子有绘画才能,15岁时送他到一位金银雕刻家门下学艺。荷加斯家境贫苦,父亲曾因负债入狱,这种生活体验对他的创作风貌不无影响。23岁的荷加斯以铜版画家身份独立开业,专营雕刻工艺,并兼插图和讽刺画创作。荷加斯具有一双敏锐的眼睛、惊人的模仿力和视觉记忆能力,不喜欢学院派的清规戒律,讨厌临摹死板的东西,很喜欢照实物写生,喜爱自由驰骋,善画讽刺画,为此他很遭自己老师詹姆士·索赫尔爵士白眼。不过,荷加斯却出人意料地长期到老师的画室去,实际上是因为喜欢老师的女儿简斯,最后荷加斯"拐跑"了简斯,草草地结了婚。老师为此大发雷霆。当时荷加斯不过是无名的青年画家,作版画勉强维持生活。然而不久,荷加斯的连续性组画逐渐博得了社会的好评,取得了公认的地位,过上了幸福的生活,老师才不得不承认这个被自己骂作"流氓"的女婿。



油画《时髦婚姻》

荷加斯的油画作品笔触粗阔,色彩富于表现力,他画的组画就像一部小说,充满了滑稽、严肃、讽刺等各种情感。油画代表作有《时髦婚姻》、《妓女生涯》、《浪子行径》、《文明结婚》、《卖虾女》和《洛瓦特爵士》等。荷加斯不仅是画家,也是位美学家,他著有《美的分析》,是欧洲美学史上第一篇关于形式分析的美学专著,对以后的绘画发展有一定影响。经过他的开拓,英国绘画发展的曙光才得以在英伦三岛上升起;并由于他的尖锐讽刺画揭露了英国贵族上流社会的丑恶腐朽,有力地推动了英国民主主义启蒙思想的发展。

荷加斯的作品大多讽刺了贵族阶层腐化堕落的丑恶面目，并且表现了对下层社会的同情。最著名的代表作是在1743～1745年间，用6幅油画组成的连环组画《时髦婚姻》，每幅油画长70厘米、宽91厘米，既各自独立又互相连接成一个故事。18世纪的英国贵族阶级虽然走向没落。但仍然有权，只是钱很少；而新兴资产阶级虽然腰缠万贯。但是手中无权。荷加斯所画的《时髦婚姻》组画，正是反映这两个阶级通过子女婚姻互相勾结利用又互相倾轧的故事。如画家所说，《时髦婚姻》所描述的是"上流社会形形色色的时髦事件"。这套讽刺画虽说还没有具备今天漫画的所有特征。但是它在情节和形象处理上的某些夸张、幽默手法以及辛辣的讽刺性，都和现在的漫画具有共同点。所以，艺术史上通常把它看作漫画的雏形，把荷加斯称作"最早的漫画家"。

第一幅《婚约》是一个订婚的场面。资产者商人带着女儿来到贵族家订立婚约，患病的没落贵族傲慢地用手指着家谱表白自己家族的高贵身份，家人拿过来抵押单，要高傲的伯爵在上面签字；这是一个尖锐的讽刺，窗前站着一位背对观众的律师，无可奈何地看着窗外；身着红大衣的商人胆怯地看着伯爵，唯恐高攀不上。画面左边一组人物很有趣：这位阔小姐满面愁容，对未来的夫君并不满意，在用手帕穿着订婚戒指，无聊地摆弄着，身旁的贵族子弟由于生活放荡而显得未老先衰，正心神不宁，试图用鼻烟提神，而显得肥胖的男傧相却乘机甜言蜜语大献殷勤。画家用尖刻的艺术语言，再现了资产阶级与旧贵族通过联姻而互相勾结利用的丑相。一个时代的特征被浓缩在这一小小的画面上。在画面的左下角，画了两条公母狗硬被链条锁在一起，这一情节正揭示了这桩婚姻交易的性质和前景。

第二幅《婚后不久》表现的是这对买卖夫妻新婚之后的一个下午。墙上的时钟指针是下午1时20分，新娘好像刚刚起床，她头戴睡帽，身穿晨衣，百无聊赖地伸着懒腰，手里拿着化妆镜偷看自己的丈夫。客厅散落在地上的书本、扑克是昨晚新娘与密友狂欢留下的痕迹。她那惬意的微笑、斜瞥丈夫的眼神又流露出她昨晚通奸嬉戏的隐情。新郎看起来刚进家门，从他那敞开的制服、顶着的帽子、散乱的假发看，他好像也在外面狂欢了一夜。管家拿着一叠到期的债券找他，然而无力还债的主人，气急败坏地踢倒了椅子，提琴和琴谱都翻落在地上，而后有气无力地瘫坐在靠椅上。管家无可奈何，只好悻然离去。家犬好像嗅到了外人的异味儿，从他的口袋里叼出了女人的内衣。这是一幅败落的贵族新婚家庭写照。古老而陈旧的室内空荡荡，既遗存昔日的富贵派头又显示今日的穷困潦倒。

第三幅《求医》和第四幅《闺房》分别表现的是男女主人公自己的隐私。丈夫背着妻子带着怀有身孕的情人到江湖大夫那里去设法打胎：与此同时，妻子背着丈夫在自己的闺房里与密友、情人狂欢嬉戏。画面环境以挂满名画的房间为背景，显示昔日的光辉，而在这庄重的文化氛围中，却演了一出现代丑剧。女主人头顶上方的那幅名画，是意大利画家柯勒乔的《朱庇特与伊娥》。

第五幅《决斗》是组画的高潮。丈夫外出寻欢作乐，妻子在家偷情，正被归来的丈夫

碰到，逼得双方决斗，丈夫不幸中剑身亡，情人夺窗而逃，家人赶来为时已晚，奸夫畏罪潜逃，妻子懊丧不已，跪求亡夫宽恕。这幅画成为时髦婚姻悲剧的高潮。画面以聚光的强烈明暗对比，突出悲剧结局场面。

第六幅《自杀》是这场悲剧的终结。奸夫被处以死刑，女主人因自责而服毒自尽。她那腰缠万贯的父亲对女儿的死却无动于衷。对他来说最重要的事情就是，急着摘下女儿手上的戒指，放进自己的衣兜里。

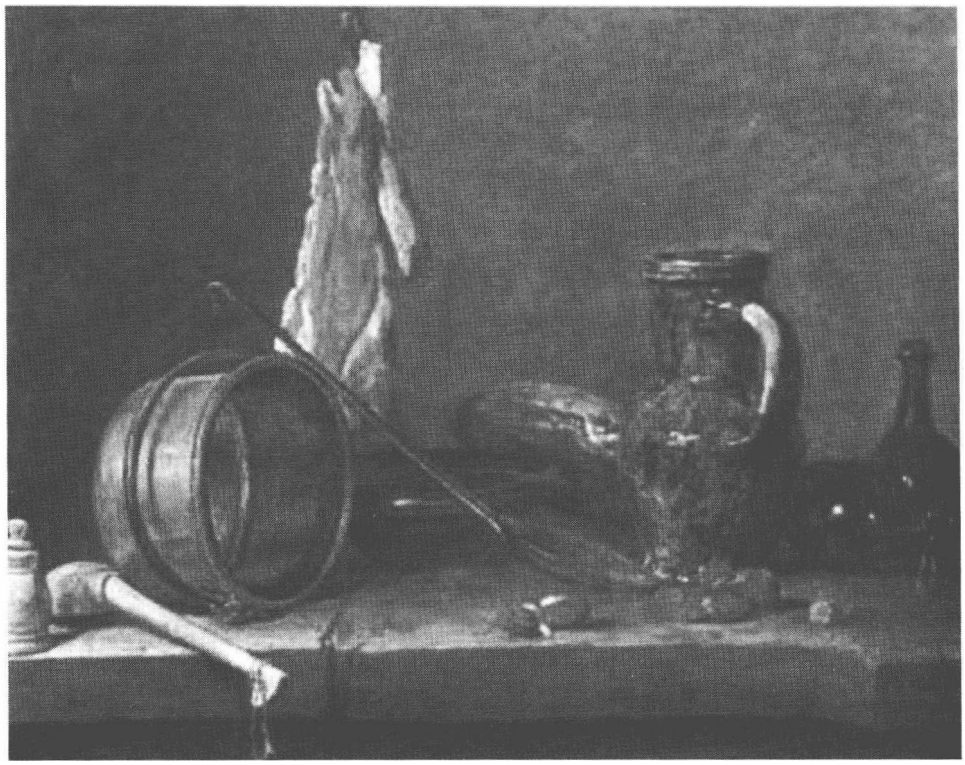
荷加斯被称为“英国绘画之父”，是英国第一位在欧洲赢得声誉的、富于民族特色的美术家。荷加斯的艺术曾先后受到以鲁本斯为代表的巴洛克艺术影响，尼德兰的博斯和勃鲁盖尔对他的讽刺画有极大的启迪。荷加斯热爱生活，他的创作题材都取自现实生活，他对现实社会中的人物和事件都有极敏锐的观察和理解，他具有画家的眼和手以及小说家的头脑，他还利用艺术对大众进行道德教育。他的色调新颖，技巧娴熟，均被复制成版画广为流传。荷加斯是一位继承了欧洲大陆各种优秀绘画方式的画家，却能独立于各个艺术风格之外。他的色彩富有强烈的张力感，用笔泼辣大胆，创造了英国画坛“写意”的先河。据说，数百年后，大导演乔治·顾柯就根据他的代表作《卖虾女》灵感突现，创造了那个生活在伦敦肮脏街巷中的“爱丽莎”形象。

夏尔丹挖掘平凡之美的《鳐鱼》

有位法国评论家说过，在夏尔丹（Cherdin，1699～1779）之前，法国只有静物，直到有了他才开始了“静物的生命”。这段评语形象地称赞了夏尔丹静物画的魅力。他在静物画上确有自己独到的天赋，为了表达这种静止物象的“生命”，夏尔丹一改早期静物画的富贵气，尽量不用浓艳的色彩和闪光的器皿摆设，让静物展现其本来的面貌。他的画从不展现精心描画的野味或豪华的餐具。他30岁以后所画的静物，大多是属于中产阶级厨房里的普通物品，那些极其平凡的厨房器物，经他一再描绘，它们的幻象反而显出很强的“生命感”。无怪乎哲学家狄德罗要称他是“大魔术师”。

这一幅《鳐鱼》是他最成功的作品，也是最早的成名作，此画展出以后，夏尔丹获得了法兰西艺术院的承认并被接纳为院士，使他成功地以33岁的年龄成为皇家美术学院成员。

《鳐鱼》画的是家庭厨房的一角，堆放着食用杂物，桌上有锅盘等炊具，但占中心位置的是一条剥掉皮的鳐鱼和几条较小的鱼，左角还有几只牡蛎。鳐鱼的色彩描绘得极其真实，形象怪异，面目狰狞，显得十分突出；牡蛎已掰开，从而引来了贪腥的小猫。夏尔丹以其一贯冷静的笔法呈现了生活中真实平凡的一面，血腥的鳐鱼闪闪发光，乍看时颇令人震撼，但是一旁龇牙咧嘴曲背的猫，又让人莞尔一笑，与此同时，也增加了画面的动感。整个画面色彩淡雅，光影清晰，它不停留在一般“再现”的层次上，每一形象都融进画家对所描绘的事物的深切感情。他曾说过：“问题不在于去描绘一件东西。”要通过这些事物，



夏尔丹的《鳐鱼》

画出画家自己的感情来。据说，一次某位画家正大谈夏尔丹怎样善于运用颜色，被夏尔丹听见，他不耐烦地反问道："谁告诉你我是用颜色作画的？"画家不解此言，又反问："那么你是用什么画的呢？"他说："颜色固然得用。但绘画要用感情。"夏尔丹所谓的画出"感情"的观点，还可以从他对现实与镜子的关系的言论中去理解。他认为镜子越平，反映出来的事物也越"真"。但镜子反映不出事物的感情，要靠画家有意去强调，靠各种色调的铺排，让颜色交错地起着发挥"感情"的作用。

夏尔丹确实重视使用颜色。但他是用颜色去发挥情感的意义，他用色很讲究，有时一层一层地铺，有时涂得很厚，像浮雕一样，力求真实而逼真。狄德罗说过："噢，夏尔丹你在调色板上调出来的不是什么白色红色，而是物体的本来颜色。"人们发现他经常重复画一个题材，但他否认自己是在重复，因为每次他所传达的感情是不一样的。他所作静物是借物传情言志。他认为，经过推敲的静物构图，不单要使所画的静物可信，还要让它们具有光与色的丰富表现力。

《鳐鱼》所给人的美感正是如此，而其他作品同样可见出一股单纯温馨的生活气息和朴素真挚的情感。据说1740年，夏尔丹以《饭前祈祷》谒见路易十五时，国王目不转睛长久地赏读着，大概国王也从未见过这般平凡而美好的生活吧！

夏尔丹为人谦逊、宽厚。他的一生几乎都是在巴黎的塞纳大街等几个街区度过的，难得去一次卢浮宫。对于官方授予他的勋章和优厚待遇，他都无动于衷。即使在美术院

任职和主持沙龙，他也从不迎合上流社会，别人对他褒贬，他都置之度外。身为名家却从不炫耀和借此抬高画价。夏尔丹执著地走着自己的艺术道路。

洛可可画家布歇的《蓬巴杜夫人》

弗朗索瓦·布歇(Francois Boucher,1703～1770)是一位与他生活的那个时代最协调一致的画家。那个时期，路易十四王朝特有的华丽和庄重已不再流行，画家们不愿再拘泥于形式，也不讲究气派，他们开创了一种讨人喜欢的、多少带点矫揉造作的风格。即所谓的洛可可风格。

洛可可风格的具体倡导者是蓬巴杜夫人。蓬巴杜夫人是18世纪法国宫廷里最有权势的女人。出生在巴黎最大的金融之家，是巴黎社交界的女神。在成为蓬巴杜侯爵夫人之前，她曾经有过一次不甚理想的婚姻，后来在路易十五举办的皇家舞会上，她几乎迷倒全巴黎的贵族男子，并得到路易十五的垂青。路易十五为她做主解除了第一次婚姻，然后正式册封为蓬巴杜侯爵夫人。她平步青云，委身为路易十五的情妇。初入凡尔赛宫时，蓬巴杜夫人只住顶楼几间普通房间。她善于取悦宫中权贵，特别是王后玛丽。与国王姘居5年后，她渐渐从顶楼搬进国王的豪华居室，在宫中也日益稳固了自己的地位，甚至一度左右着路易十五的朝政。

肖像画《蓬巴杜夫人》

蓬巴杜夫人支持启蒙主义哲学家伏尔泰反对泥占的主张，当伏尔泰出狱后，她把哲学家迎到了凡尔赛宫。她支持并亲自主持了具有世界意义的古罗马庞贝城遗址的考古发掘。她与其弟马里尼侯爵共同规划建造了巴黎军校、协和广场、枫丹白露宫配殿、爱丽舍宫等建筑。她喜欢蔷薇色，于是皇家塞夫勒瓷厂出产的瓷器被冠以“蔷薇蓬巴杜”的名字。她亲自设计的一种宫内服饰，被命名为蓬巴杜式便服。当时一切与审美有关的东西，都被贴上了“蔷薇蓬巴杜”的标签。她是洛可可艺术的主宰，一切以她的好恶为标准，人称“洛可可的母亲”。蓬巴杜夫人以文化保护人的身份，左右着当时宫廷的时尚审美趣味，正是由于她的推波助澜，洛可可艺术风格才在法国乃至整个欧洲大行其道。据说在蓬巴杜夫人死后被拍卖的3 500多册藏书中，政治、军事、经济方面的书籍就占有相当大的数量，足见这位夫人学识的渊博。尽管历史上对蓬巴杜夫人的评价不一，伏尔泰却对蓬巴杜夫人大加赞誉，说她是欧洲“最具智慧的女性”。

在蓬巴杜夫人热烈地追随着政治和艺术的时候，洛可可艺术的灵魂式人物布歇同样

兴致勃勃地追随着她，他的艺术自然也反映着蓬巴杜夫人时期的特征。布歇当时不仅经常为这位夫人设计具有中国风格的服装，二人还一起规划、设计出了大如宫殿建筑、园林、御用马车、家具、摆设，小至胸花、瓷器、书籍装帧、画框、折扇、烛台乃至面包、菜肴等方面的样式与风格，一时成为一种影响整个欧洲的艺术风尚。他还在他的画中多次将蓬巴杜描绘得极其优雅和高贵，深得夫人赏识和信赖，被指定为蓬巴杜夫人的素描与版画教师，也因此获得"皇家首席画家"的称号。那一年，他同时担任法兰西学院院长。

肖像画并不是布歇所擅长的题材，其肖像画作品只有12幅，其中7幅描绘的是蓬巴杜夫人，显示出画家与他的这位资助者之间非常亲密的关系。布歇于1758年画的《蓬巴杜夫人》是他为蓬巴杜夫人所画的众多肖像中最为著名和美妙的一幅。布歇不仅将细节设置得密集精致，也把这位控制着西方世界时尚的贵夫人描绘得雍容华贵，其神态活灵活现地跃然于画布上，给人以强烈的印象。布歇最后创作的《蓬巴杜夫人》中，夫人身穿华丽的大裙服，镶着蔷薇色的丝带，右手支靠在庭园内一座雕像的台基上，手上拿着一枝蔷薇，在她左胸前，也别着一朵蔷薇花，这是蓬巴杜夫人的象征物。身上的皱褶褶裙，上面繁缛的荷叶镶边、花饰以及薄而透明的织物的强烈质感，都被描绘得淋漓尽致。这幅《蓬巴杜夫人》当时装饰在凡尔赛宫，后来转到蓬巴杜夫人弟弟手中。蓬巴杜夫人看后说道："虽然非常可爱，但不太逼真。"该作品创作之时，蓬巴杜夫人仍是路易十五的爱妾，但她已经失宠。虽然蓬巴杜夫人拥有贵族称号，但序列仅为侯爵。因此，布歇描绘蓬巴杜夫人之时，既不能将其描绘得威严高傲，也不能将其描绘成非常美丽的人物。相反，布歇将她表现为很有艺术品味、富有教养的妇女。这一观点得到了第一代哈特福德侯爵的证实。哈特福德侯爵1763年见到蓬巴杜夫人之时，他觉得她"非常和蔼亲切，比我的想象拥有更加丰富的感受性和话题"。

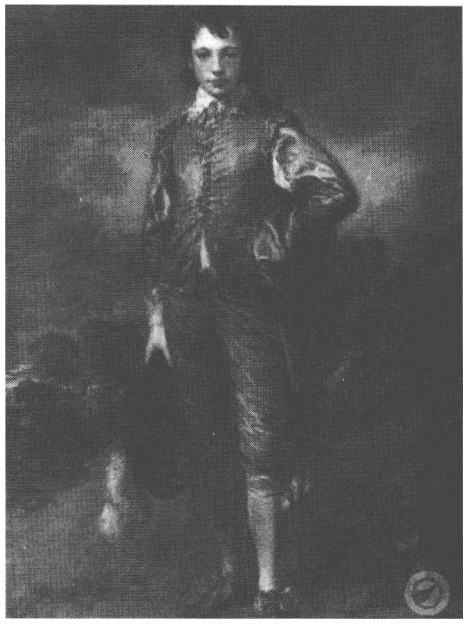
布歇的创作形式丰富，包括了壁画、舞台布景、家具、服装设计及织毯画稿等，以及反映市民生活的风俗画。代表作有《狄安娜出浴》、《维纳斯与小爱神》等。他在天花板、屏风、车把手、门的正面、首饰盒和瓷器上，都绘制了牧歌式和田园式的爱情神话故事题材。他还曾经受王致诚神父的图案所启发，创作过一组《中国色彩》画作，这幅画被博韦工厂为蓝本纺织了一批挂毯，由路易十五赠送给中国的乾隆皇帝。

尽管布歇和洛可可之风一再受到美学家狄德罗的指责，被认为是艺术圣坛上的"盛装的幽灵"。不过，这位评论家的过火抨击不能抹煞布歇在绘画史上的一定地位。这"盛装的幽灵"对于法国路易十四时期过于严苛的宫廷礼教及其对艺术和人性的束缚，都是一次有力的冲击和挑战。他的艺术成就是显而易见的，最后，连狄德罗1770年听说布歇去世的消息时也不得不说："我对布歇已经说了太多的贬词，我休战了。"

庚斯博罗向权威挑战的《蓝衣少年》

托马斯·庚斯博罗(Thomas Gair 曲 orough，1727～1788)，英国画家，1727年生于英

国萨福克郡的一个羊毛商家庭，母亲是一个花卉静物画家，因此他早期接受了良好的艺术教育。他幼年当过首饰匠的学徒，15 岁被送到伦敦学画，给旅居英国的法国洛可可画家格拉韦洛当助手，学习到了洛可可绘画的技巧。1746 年，19 岁的庚斯博罗与波弗特公爵的私生女玛格丽特·布尔结婚，婚后回到故乡萨福克郡。1750 年在巴斯城开设计室，专门创作肖像画。1752 年在伊普斯威奇定居。1759 年，他移居巴斯城，请他画肖像的绅士和贵族妇女络绎不绝，被贵族们公认为桂冠画家。1774 年，庚斯博罗从故乡移居伦敦，1781 年应召为国王和王后画像，同时被任命为皇家美术学院的筹建人之一。1786 年，庚斯博罗重返故乡，致力于抒情风景画的创作，取得了很高的成就。1788 年 8 月 2 日，画家悄然逝世于伊普斯威奇自己的宅邸中。



肖像画《蓝衣少年》

《蓝衣少年》是庚斯博罗针对当时英国皇家美术学院首任院长雷诺兹的理论偏见画成的。当时，庚斯博罗的肖像画已驰名国内外，伦敦的美术爱好者纷纷前来要求他画肖像。雷诺兹也是一位杰出的肖像画家，当他看到庚斯博罗画肖像艺术的巨大成功，心生嫉妒，常常出言不逊。于是，住在伦敦的雷诺兹和坚守巴斯城的庚斯博罗形成了“两雄并立”的对立两派，他们彼此贬抑。一次，雷诺兹在给学生讲授画技时说：“蓝色不能在画面上占主要地位。”庚斯博罗听后，表示蔑视这金科玉律，无所畏惧地向权威发起挑战，专画蓝衣人物，于是诞生了这幅举世闻名的《蓝衣少年》和另一幅《蓝衣女子》。

《蓝衣少年》作于 1770 年，模特是一位工场主的儿子。这个男孩穿着蓝色华服，酷似王子。整幅画以蓝色为主调，且夹杂了许多淡黄、淡红的暖色，调解了过于寒冷的感觉。活泼、跳跃的蓝色绸缎，变幻莫测的衣纹和高光，与含蓄的黄灰、蓝灰、绿灰、红灰的背景形成了奇妙的和谐对比，使这一片蓝色晕成一匹光滑柔软的绸缎，新颖别致，没有让人感到任何不适，反而使人觉得出奇制胜。庚斯博罗用奔放的笔触，轻灵流畅地把少年那种倜傥风度表达得淋漓尽致，充分发挥了宝石蓝的光色作用。最成功之处是：画家用准确的色块再现了少年身上的蓝缎子织物的质感和薄软感。正如当时一位评论家所形容的，他把肖像绘成与歌剧一般富有韵致，这是一个“经过人工处理的真实”。

《蓝衣女子》是庚斯博罗在色彩运用上对英国传统技法的一次突破，而且是一次极为成功的突破。画家运用奔放而流畅的笔触和含蓝色的头发衣饰，构成一幅别致的肖像艺术品，令人耳目一新。

《蓝衣少年》的成功源自庚斯博罗在肖像画、风景画上的杰出才能，以及与之相应的

色彩修养和色彩技巧。他早在少年时期就打下了扎实的速写、素描功底，并且有良好的直觉感应力和视觉记忆力，19 岁的时候就凭着记忆和印象，用微小的植物作树、用镜子作水，绘制小巧精湛的乡村田园风光。

庚斯博罗的作品不同于荷加斯，他不注重情节、教益，而注重画面本身的“自律”，注重画家自身感情的表达，也不同于同时代大名鼎鼎的肖像画家雷诺兹。雷诺兹严守古希腊、罗马艺术的典范，追求宏伟、庄严、肃穆、沉重的表现模式；而庚斯博罗的艺术得益于鲁本斯的华丽色彩和凡·代克那种潇洒的形象构图，是自发的、即兴的、直觉的、充满激情和不拘形式的，创造出英国式的民族艺术风格。他的肖像画不但常常将人物和自然景色巧妙地融合在一起，而且常常突破传统程式，不落俗套。他在肖像之余更喜爱风景画，他从荷兰风景画大师雷斯达尔、霍贝玛等人的作品中学习了精湛的色彩技巧，满怀深情地描绘山川、丛林和淳朴的农民生活。他曾经说过：“为了生活，我画肖像；为了艺术，我画风景。”庚斯博罗的风景画为后世风景画的发展起到了重要的示范作用，影响了几代风景画家。

庚斯博罗虽然不大喜欢读书，甚至连普通中学都没有读完，但是，他“说起话来妙语连篇”；他虽然没有著述传世，“可是，以他写给密友的信来看，他的知识又很少有人可以与其相比”。庚斯博罗性格外露，感情丰富，热爱自然，酷爱音乐，自称是“一个慷慨、直率而浪荡的人”。因而，他的作品强调光和奔放的笔触，加之精致的色彩，富有节奏感，色调抑扬有度，具有浓厚的浪漫主义倾向。

英国艺术有着辉煌的历史，它不仅为世界贡献了莎士比亚、弥尔顿、拜伦和雪莱这些杰出的艺术家，还为民族的画坛培育了荷加斯、雷诺兹、庚斯博罗、透纳、康斯坦布尔等赫赫有名的油画大师，而庚斯博罗正是 18 世纪继荷加斯之后在英国画坛脱颖而出的一个天才画家。

戈雅画中裸体和穿衣的玛哈

弗朗西斯科·戈雅（Fnncisco de Goya，1746～1828）是西班牙浪漫主义画派画家，从早期巴洛克式画风到后期类似表现主义的作品，画风奇异多变，对后世的现实主义画派、浪漫主义画派和印象派都有很大的影响，是一位承前启后的过渡性人物。

戈雅 1746 年 3 月 30 日出生于萨拉戈萨市附近的福恩特托多司村。父亲是一个贫苦的祭坛镀金工匠，母亲出身于破落贵族。14 岁时一位教士发现了他的绘画才能，鼓励父亲将他送往萨拉戈萨，随马尔蒂尼斯学画 4 年，1763 年，到马德里投靠同乡宫廷画师弗朗西斯科·巴耶乌，两次投考圣费尔南多皇家美术学院，都没有被录取。1769 年。戈雅随一队斗牛士去意大利旅行，参加了帕尔玛美术学院的绘画竞赛并得了二等奖。此后，他师从于那不勒斯画派的画家马尔底涅斯。1771 年，他回到了西班牙，在萨拉戈萨城柱上进行露天绘画。他在那里认识了帕约一家，并和巴耶乌的妹妹何塞法结婚。经过帕约的

推荐，戈雅进入到马德里皇家挂毯工厂工作，绘制壁毯草图。这份工作为戈雅打开了通向宫廷之门。从此，那些贵族和幕僚以及一些艺术家逐渐认识了他，他也从一个壁毯图案的设计和绘制员转而成为肖像画师。后来他进出宫廷，自己研究委拉斯贵支的作品，将宫廷收藏的委拉斯贵支的作品翻刻成蚀版画，形成自己的风格。他曾经自称有三位老师：委拉斯贵支、伦勃朗和大自然。绘于1798～1805年的《裸体的玛哈》和《穿衣的玛哈》是戈雅的代表作品。

"玛哈"在西班牙语里有"俏女郎"之意，是当时西班牙社交场上对名媛淑女的一种通称。《穿衣的玛哈》和《裸体的玛哈》都作于1798年，是两幅同一姿态和构图的青年女子着衣和裸体像：她们双掌交叉于头后，身躯斜卧于床上，人物俊俏丰满。画上所谓的"玛哈"究竟是谁，迄今未见确证史料。据说这个被画的女人是阿尔巴公爵夫人，公爵请戈雅为她画一幅全身像。戈雅为这个美丽的女子所动，画完肖像之后，就回到自己的画室里，凭记忆画出了《裸体的玛哈》。事后，公爵得知真相，觉得这是对他的戏弄与亵渎，十分恼怒，准备去找戈雅算账，而画家预先得到朋友的通报，于是，马上就以出奇的速度另画了一幅同样姿态的《穿衣的玛哈》。但戈雅的孙子马里亚诺却否认这一说法，他说戈雅家族中有一个传说：在马德里有一名绰号叫厄尔·阿戈尼桑泰（意即送终者）的神甫，他的职业是给将死的人授临终圣餐，这位看厌了疾病和残废形象的神甫，雇佣了一名年轻美丽的马德里姑娘，她就是戈雅这两幅画的模特。可是戈雅画玛哈的时候，马里亚诺还未出生，所以此传说不太可信。

不管戈雅画的是谁，这两幅画却给戈雅带来了极大的声誉。因为在西班牙绘画史上极少有裸女像，它是不为西班牙宗教裁判所容忍的。不仅在绘画上，而且在工艺装饰、镜子或家具上面，都不允许有裸女形象出现，委拉斯贵支是在国王的庇护下才敢画出《镜前的维纳斯》的。所以，作为近代描绘赋予现实意味的女性人体，戈雅可算是一个先驱。这在西班牙宗教裁判所的黑暗统治年代，具有十分重要的反封建意义。

画家致力于表现人物身上所散发出来的青春魅力。《穿衣的玛哈》中的玛哈穿一件贴身的白衣服，束一条玫瑰色宽腰带，上身套一件黑色大网格金黄色短外衣，暖调子以红褐色为背景，使枕头、衣服和铺在绿色软榻上的浅绿绸子显得分外热烈。而在《裸体的玛哈》上，背景减弱了，姑娘的娇柔躯体被软榻上墨绿色天鹅绒的冷调子所加强。据一位研究戈雅艺术的美术史家维尼雅沙说，这幅《裸体的玛哈》是在外光下画的，理由是身体上有灰蓝色的阴影。戈雅在这两幅画上运用淋漓酣畅的笔触，几乎是一气呵成地把握住同一形象的基本造型。

戈雅一生为宫廷和文化界人物画过许多肖像，他曾为查理三世的大臣弗洛里达·布兰卡画过肖像，也为查理四世的大臣何维兰诺斯画过精致的肖像，还为法国驻西班牙大使费迪南·吉尔玛德画了一幅极其动人的肖像。戈雅为妇女画的肖像最著名的是阿尔巴公爵夫人，画上有画家的亲笔题款："给阿尔巴公爵夫人。弗朗西斯科·戈雅。"据说，公爵夫人是年轻而富有的寡妇，相貌美丽。风流放纵，为画家所倾倒，与其偷偷相恋。直

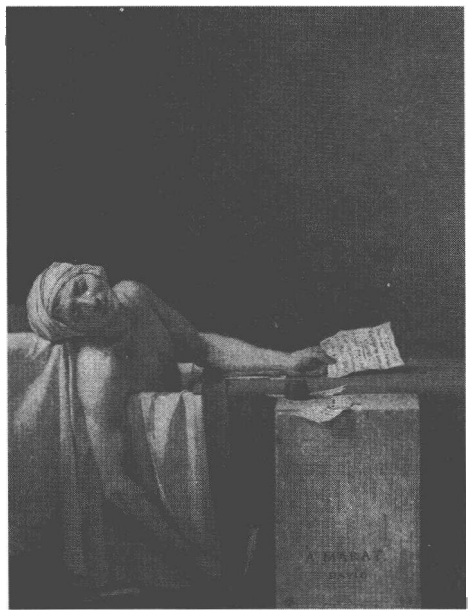
到这位夫人去世为止，戈雅为她画了好几幅肖像。可见，他对于自己情投意合的人物，画肖像时，笔下总是格外道劲，浸入了深情厚爱。

国家间的战争、个人在中年以后充满悲剧色彩的生活，斐南多七世对自由派人士的迫害以及亲法分子的胡作非为，都剧烈地刺痛着画家的心灵。戈雅拿起画笔，通过描绘一些寓言故事中的巫师、怪物、甚至来自“阴间”的魔鬼的可怕、残忍的形象，隐喻地表达了对现实中的黑暗势力的不满。在“立宪三年”即1820～1823年之后，斐南多七世复辟，戈雅流亡海外，迁居到了法国，但并没有去他所熟悉的巴黎，而是定居到了波尔多。在那里，他不顾高龄，满怀热情地投入到了绘画创作之中。他甚至开始尝试新的绘画技巧：平版画和微型画。戈雅的画作风格多样，呈现出浪漫主义、现实主义、印象派、表现主义、超现实主义及其他一些现代绘画流派的风格。这位天才的画家为绘画的现代史画上了圆满句号。开创了伟大的当代绘画史的新纪元。

戈雅于82岁高龄去世。遗憾的是，逝世前他没能回到曾经进行了大半生绘画创作的祖国西班牙。

大卫浪漫主义代表作《马拉之死》

大卫（Jacques Louis David，1748～1825）出生在巴黎一个中产阶级家庭，10岁时父亲去世，由叔父抚养。他从小就对绘画有浓厚的兴趣，16岁进入皇家美术学院，在维恩门下习画；26岁荣获一等奖章赴罗马5年，饱览意大利巨匠及古代作品；回到巴黎参加1781年沙龙展一举成名。大革命后，大卫当了国民公会的委员，成为激进派的勇将。他在法国大革命时期与帝国期间集全国美术的大权于一身，首先废止腐败的传统学院，以统合的学院制取代。罗伯斯庇尔失势后，他一度陷狱。1799年拿破仑即位后，大卫受到礼遇，费时3年描绘了包括一百人以上的大场面巨作《拿破仑的加冕礼》、《跨越阿尔卑斯山的拿破仑》等杰作。滑铁卢一战，拿破仑失败，大卫逃到瑞士；回国又遭驱逐。定居布鲁塞尔，最终客死异乡。



油画《马拉之死》

1793年7月13日，巴黎炎热的夏天，画家大卫冒着暑热，直奔《人民之友报》主编马拉的寓所。他得知消息，两个小时前马拉被刺身亡。

马拉是物理学家。又是法国大革命中激进革命力量雅各宾派的首领之一，他撰写过很多抨击封建专制的文章，在当时享有很高的

威望。马拉为躲避反动分子的迫害,长期在地窖工作,因此,染上了严重的风湿病。为减轻病痛,他每天不得不泡在带有药液的浴缸里坚持工作。同是雅各宾派的大卫,就在暗杀发生的前几天还曾访问马拉,亲眼见到过他在浴缸中办公的情景:"浴缸旁边有一只木箱,上面放着墨水瓶和纸,在浴缸外的手却在书写关于人民福利的计划。"现在看到被杀害的战友遗体,大卫强抑心中悲痛,取出随身携带的画具,画下了马拉的遗容。第二天,法国国民公会召集会议,人们纷纷谴责敌人的卑劣罪行。有个叫希罗的慷慨激昂地说:"大卫,你在哪里?拿起你的画笔,要让敌人在马拉被刺的情景前发抖。这是人民的要求!""我一定会画的。"大卫坚定地回答。

3个月后,油画《马拉之死》被挂在国民公会会议厅里。大卫以他刚劲沉郁的笔触,生动再现了法国大革命的英雄以身殉职的壮烈情景:在虚空而沉重的黑色背景映衬下,一束光线照到马拉身上。马拉倒在浴缸里,锁骨下被刺的伤口清晰可见,鲜血正在从伤口中流出,染红了浴巾和浴缸里的药液,握着鹅毛笔的手无力地垂落在浴缸外,手中还握着鹅毛笔以及一份正待签署的申请书,上面写着:"1793年7月13日,玛丽·安娜·夏绿蒂·科黛致公民马拉:我十分不幸,指望能够得到您的慈善,这就足够了。"这张字条正是右翼吉伦特党女刺客夏绿蒂·科黛递来的,她想利用马拉对她的同情,趁他不备用匕首刺死他。地上滑落着一柄带血的凶器,凶手已经逃离现场。浴缸旁的案台上有墨水、羽毛笔、纸币和一张马拉刚刚写完的便条:"请把这5法郎的纸币交给一个5个孩子的母亲,她的丈夫为祖国献出了生命。"

画家将马拉设计在一个情节和场景之中,丰富了肖像画的表现内容,增强了它的感染力。白色的浴巾、绿色的桌布、黄色的木箱,没有累赘图像,构图压得很低,黑色浓积上部,突出了画面下半部的客观写实表现,使画面产生了一种凝重庄严的气氛,加强了死者身体的下垂感,并增强了人们的压抑和悲痛之感。作为纪念,画家在木台下题了两行法文:"献给马拉,大卫。"

画家将马拉的面容描绘得像米开朗基罗的雕塑《哀悼基督》。据说马拉长得并不英俊,而大卫有意美化他的形象,将马拉的死表现得如同基督一样,赋予他高贵安详的姿态,营造出一股庄严肃穆的气息,反映了画家对马拉的无比敬重之情。在这幅画中,大卫突破了当时绘画古典主义所崇尚的传统,即题材必须取自古希腊罗马的神话、典故、人物,以服饰细腻、人物庄重来表现古代的英雄人物。但大卫在《马拉之死》中却表现出法国大革命时代的英雄气概,反映了人们渴望寻求一种时代所需要的理想主义和英雄主义精神。

《马拉之死》完成以后,大卫将画作递交给1793年11月14日召开的国民公会,会场里顿时响起"为马拉复仇"的声浪。法国国民公会为马拉举行了隆重的葬礼,他的塑像被安放在国民公会的会场里。1794年,国民公会通过法令,将马拉的遗体安葬在先贤祠。1799年,拿破仑发动"雾月政变",大卫将《马拉之死》转移他处。直到1893年,比利时皇家博物馆将此画正式收藏,使之永远成为世界艺术宝库中的一件无价之宝。

风景画家康斯坦布尔的《干草车》

英国萨福克郡可谓是风景画家的摇篮，在诞生过庚斯博罗之后，1776 年 6 月 11 日，约翰·康斯坦布尔(John constable，1776～1837)也在萨福克郡阿尔河畔的一个风景优美的村庄诞生。这里潺潺的河水、翠绿的草地、葱郁的丛林都使他永生难忘，无怪乎当康斯坦布尔看到庚斯博罗的风景画时，禁不住惊叹："在这个善良的、儿童般纯真的人的绘画里，可以看到晌午的安静、黄昏的雾霭、早晨的露珠……它使我泪水盈眶而不知这泪水从何而来。"故乡的教堂、田园、道路、树木、云彩、水渠让他深深迷恋，于是，他以绚丽而浑厚的色彩、抒情诗般的笔触色调和真实的描绘铺开了大自然的美丽风光，经常到户外观察自然风景，并画下了大量油画速写。这些速写像田园小品，恬淡、隽永、怡然、清新，为风景画艺术开辟了一个新世界。

风景画《干草车》

《干草车》是一幅地地道道的英国农村风景画：前景蜿蜒着一条小溪，一辆运着干草的大车正涉水向林木深处的田野行进；中景是阳光照射着的树丛和茅屋；远景则是笼罩在阳光下的一条茂密的林带和广阔的田野。明亮的蓝天飘着银白色的云朵；沾满露珠的树叶，闪烁着白色的反光；木栅围着的农舍，亲切朴素。一切显得那么真实、宁静、和谐、优美而又充满生机，仿佛能够听到被惊动的小狗吠声。画中对空气的表现和绿树上的光泽感，尤其使人感到钦佩，令人陶醉。正如著名诗人和画家布莱克所说："这可不是对自然的写生，这是灵感！"

《干草车》也有着一段不平凡的经历。《干草车》曾以《风景画：正午》为题分别于 1821 年在皇家艺术学院和 1822 年在英国艺术学会展示。它是一幅 6 尺高的大幅作品，是康斯坦布尔夏天到乡下画素描，随后将其带回伦敦于冬天着手绘制完成的。作品曾几次修改，现素描草图收藏在维多利亚和阿伯特博物馆。可惜这幅画在伦敦展出时却未能获得回响。1824 年，康斯坦布尔将《干草车》送到在巴黎召开的世界博览会参展，出人意料地，《干草车》轰动了整个巴黎美术界，并获得了金奖，法国国王查理十世亲自为康斯坦布尔颁发了奖章。法国艺术家也为之称奇倾倒，其中最激动的是德拉克洛瓦："康斯坦布尔说他的田野中的绿色的特点是由许多不同的绿色产生的。一般风景画家的绿色的强度所产生的缺点是因为他们只用一种统一的绿色的缘故。他所说的田野中的绿色同样也适用于其他的色调。"他从《干草车》的天空得到启示，重新修改了他的《希阿岛的屠杀》中的天空和远景；年轻的风景画家柯罗和其他巴比松画家被他的作品所折服；米勒、库尔贝以及印象主义先驱马奈等人，都从他的技巧中发现了观察自然界色彩的方法：法

国著名文学家、小说《红与黑》的作者司汤达专门著文介绍康斯坦布尔的画。因此,评论家不无讽刺意味地说:"是法国人发现了一位英国绘画大师。"

康斯坦布尔作为一位卓越的风景画大师,在其祖国却长期鲜为人知。从1799年到1829年,康斯坦布尔花了近30年的时间,才从美术院的学生成为美术院的成员。他被伦敦国家画廊所接受的第一幅作品,是他去世之后由他的朋友捐赠的,即使是无偿捐赠,画廊方面仍犹豫再三,唯恐画家大胆的创新精神会引起不必要的纷争。康斯坦布尔有一位名叫费希尔的朋友,他在寄给康斯坦布尔的信中写道:"我非常希望得到你的《干草车》。但是,我现在不知道这幅画的价钱。"并恳求康斯坦布尔,在他没有筹到购画所需的钱之前,绝不要将画让给他人。过了不久,一位法国人为了办展览想购下这幅《干草车》,于是,康斯坦布尔立刻写信将此事告诉了费希尔。这位朋友回信说:"你将这幅画卖给法国人很好。"并在信中颇有深意地写道:"如果法国人把先生的画作为法国国家的财产收购,那么,对于你的杰作不做任何评论的感觉迟钝的英国民众,无论是怎样冷淡的英国国民,也一定会在这里感觉到什么。"就这样,《干草车》终于被法国人用250英镑买走。

康斯坦布尔对大自然满怀激情,忠实于自身的视觉感受,用最有说服力的写实笔法渲染气氛,真实地表现自然的光和色,在展示静态的景物的同时,也将笼罩着这些景物的天光云影的生气运行展示出来。他既不遵循古典画家所创立的严谨、规范的叙事性绘画传统,也不赞成同时代的画家们对幻觉、想象的推崇。他认为风景画必须以观察的事实为基础,它的目的是"体现对自然效果的纯粹把握"。康斯坦布尔这样解释自己的创作:"我生来就是为了描绘更幸福的大地——我的古老的英格兰。"正是出于对祖国的爱,他才能创作出像《干草车》这样充满感情的作品。他正是以这种清新、自然的风格向僵死的学院派古典主义挑战。他的其他作品还有《自马》、《斯特拉福特磨坊》、《水闸》、《斯托尔小景》、《滑铁卢大桥的揭幕典礼》等。他在56岁时所作的《滑铁卢大桥的揭幕典礼》一画中,大胆地使用了十分鲜明的色彩,以求表现光和影的效果。对印象画派有重要的影响。

康斯坦布尔为捕捉大自然最真实自然的诗意不遗余力,夜以继日地在画室中工作,尽最大努力保留住素描时灵光乍现的火花。但此后由于健康日益恶化,他只能从事水彩画。1836年,他向皇家美术学院送去了最后一幅油画《克利奥顿纪念碑》。1837年3月31日,因心脏病猝发,康斯坦布尔与世长辞。

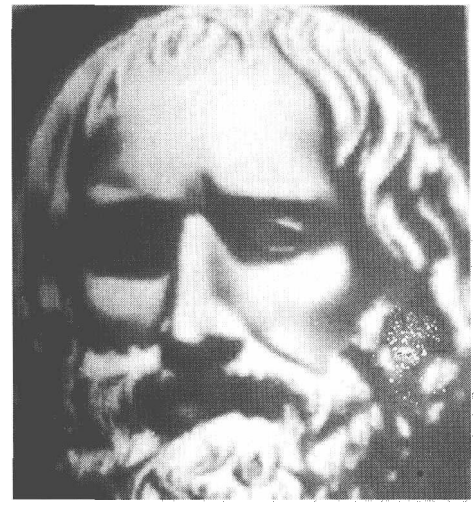
作为一个浪漫主义画家,康斯坦布尔是19世纪英国最杰出的风景画家之一,是欧洲风景画的真正奠基者。

戏剧艺术

“悲剧之父”埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》

阳光明媚的希腊半岛盛产橄榄和葡萄，它是奥林匹克运动的发祥地。公元前500年左右，伟大的戏剧艺术在古希腊诞生了。

希腊戏剧起源于酒神崇拜。酒神狄奥尼索斯是生殖之神，掌管万物。他在冬天被撕裂，撒入大地，到了春天，万物复苏，他也复活。酒神周游世界，身后跟着半人半羊的随从“萨提”。为了祈祷丰收，希腊人要在春秋两季举行盛大的祭祀活动。人们组成合唱队，身披羊皮，头戴羊角，载歌载舞，吟唱酒神的传说。“悲剧”希腊文的原意是“山羊之歌”。这种宗教仪式后来演化成戏剧表演，狄奥尼索斯也成了戏剧之神。



埃斯库罗斯像

虽然戏剧的历史和邈远的古代宗教仪式相关，在那种史前时期，还没有今天所谓的艺术家，或许参加仪式的每一个人都是艺术家，因为他们和天地精神相贯通。最初的舞台是打麦场的半圆形场地，观众沿着山坡席地而坐，与今天观看足球比赛的情形有些类似。然而，总需要有那么一个人，来承担起世界戏剧史“开天辟地”的重任。我们找到了他，厄流西斯城的埃斯库罗斯（约前525～前456），他是第一位伟大的悲剧作家，被称为“悲剧之父”。

埃斯库罗斯对流传已久的表演仪式进行了改革，悲剧不再局限于表演酒神的故事，其他神祇和英雄的故事都成为作家得心应手的素材。演员的人数增加到两个，当然都是男性，演出需要戴面具，通过戴不同面具区别出不同的角色。没有现代化的设备，为了让远处的观众也能有清晰生动的观感，演员身披艳丽飘逸的长袍，垫高肩头，脚踩高跷。歌队被保留下来，作用弱化了。神也好，英雄也好，他们出口成章，都是漂亮的诗句，而且是吟唱出来的，可惜，今天我们只能从断简残篇里感受当年的意蕴。

酒神节庆活动增加了戏剧大赛。在一次比赛中。参加角逐的剧作家必须提供四场

戏剧:一套三部曲。由三场关联的悲剧组成,外加一场"羊人剧"——就是插科打诨、搞笑逗乐的滑稽戏。这是一个盛大的节日,所有希腊公民都来观看、喝彩,获胜的剧作家和演员,好像今天获奥斯卡奖的影人那样。风光无限。埃斯库罗斯就是公元前484年,首次在大赛中获胜的。

这位戏剧大师还参加过著名的马拉松战役,他据此写了《波斯人》一剧,首演时,古希腊著名政治家伯里克利曾担任歌队成员。不过,他最著名的戏剧是《普罗米修斯》。《普罗米修斯》为三部曲,分别是:《被缚的普罗米修斯》、《解放的普罗米修斯》和《带来火种的普罗米修斯》。

普罗米修斯是古希腊神话中一位大英雄,他是十二巨神之一,曾经帮助哥哥宙斯打败敌人,登上奥林匹斯山的王位。但他怜悯人类,教给人类各种生存的技能,并从天庭偷来文明必需的火种,这就得罪了宙斯。宙斯将他绑在高加索的悬崖之巅,日晒雨淋,还派一只秃鹫不断啄食他的肝脏,让他忍受无穷无尽的痛苦。但是,宙斯也惧怕普罗米修斯,因为他知道一个能够推翻宙斯的"天大的秘密"。宙斯就派不同的神来劝降,普罗米修斯都不屈服。后来,预言实现,他获得了解放。可惜只有《被缚的普罗米修斯》流传下来了。千年之后,英国著名诗人雪莱创作诗剧《普罗米修斯的解放》,歌颂自由和反抗。

相传埃斯库罗斯写过80多部戏剧。公元前3世纪,埃及托勒密王朝法老托勒密三世,以重金做抵押,从雅典将唯一一部《埃斯库罗斯全集》借到手,但他再也没有归还。这部全集一直被保存在收藏着几十万卷古代珍贵典籍的亚历山大图书馆,禁止任何人誊抄。学者们从世界各个角落前来拜读,这样持续了好多个世纪。公元640年12月22日,亚历山大图书馆毁于战火,《埃斯库罗斯全集》灰飞烟灭。这位伟大的剧作家只有7部作品传世。

与作品的悲剧结局相比,作家本人的结局更像一幕荒诞剧:欧洲东南部有一种以捕食乌龟为生的鹰,它抓住乌龟的边壳,直冲云霄,然后将乌龟抛向裸露的岩石,砸开龟壳,啄食龟肉。公元前456年,就发生了这样一次捕食过程。只是,乌龟被砸向一位希腊老人的光头,可怜的老人被当场砸死,他就是埃斯库罗斯。他曾经得到过一则神谕,说他将死于来自天上的一击。于是他终日小心翼翼,在下雨天一直远离树下,以防被雷电击中,但他还是没能躲过这"来自天上的一击"。

埃斯库罗斯为自己撰写的墓志铭只字不提戏剧创作,他为自己是战士而自豪:这座坟墓掩埋着埃斯库罗斯的尸骨,欧福里翁之子,丰饶之城格拉的骄傲,马拉松的树丛可以证明他的英勇,长发的米底人也被他的英雄气概所打动。

"戏剧界的荷马"索福克勒斯的《安提戈涅》

在古希腊戏剧中,成就最高的是悲剧;在所有悲剧作家中,才能最杰出的是埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯;在这"三大悲剧家"中,最为光彩夺目的人物则要数索福克

勒斯。如果说盲诗人荷马是诗歌王国里最深邃的源头，索福克勒斯就当之无愧是“戏剧界的荷马”。

索福克勒斯（约前496～前406）享年颇长，他生活的年代，是雅典民主制度的黄金时代，古代最著名的政治家和改革家伯里克利是当时的执政官。剧作家本人就是这位政治家的好朋友。索福克勒斯出身于富贵之家，父亲靠生产兵器发了财，他也继承了这份产业。剧作家不仅富有，而且热心参政，做过雅典的高级官员。据说他年轻时相貌英俊，曾被选为游行队伍的裸体领队，他又是个性情开朗、爱寻欢作乐的人，机智使得他随时随地受人欢迎。时人鸥波利斯认为他是“最幸福的人”。

的确，索福克勒斯在雅典过着优裕舒适的生活，富有、英俊、有良好的社会地位、又处处招人喜欢，这确实是“幸福”。但这只是一般人的“幸福”，他还有更加令人羡慕的“幸福”——杰出的戏剧创作才华。

索福克勒斯从小跟从名师学习音乐，弹得一手漂亮的竖琴，想必他的音乐才能十分了得：公元前480年，希腊人打败了波斯人，取得了萨拉米斯大捷，雅典举行盛大的庆祝活动，他被选去唱歌、弹琴。这很有可能是他第一次在希腊人面前展示自己的才华，然而他真正让雅典人刮目相看，还需要10年。公元前486年，索福克勒斯第一次赢得了戏剧比赛的胜利，28岁的小伙子居然打败了剧坛名宿埃斯库罗斯！埃斯库罗斯羞愤难当，竟然离开雅典，从此一去不回。此后，索福克勒斯又获了20多次奖，远远超过其他两个剧作家。据说他一生写下了120多部戏剧，经过历史的变迁，我们今天只能看到其中的7部。

最早能确定创作时间的是《安提戈涅》，写于公元前441年。安提戈涅是俄狄浦斯的女儿。俄狄浦斯被流放之后，她的舅舅克瑞翁取得了王位。俄狄浦斯的长子波吕尼刻斯为争夺王位，不惜勾结外邦，兴兵犯境。次子为保卫城邦，与哥哥兵戎相见，双双在阵前战死。克瑞翁厚葬了弟弟，却将波吕尼刻斯抛尸荒野，并下令：凡有收尸者，以死罪论处。安提戈涅虽然看不惯哥哥的叛国行径，骨肉之情又使她不忍看到哥哥弃尸荒野。于是，她将哥哥埋葬，结果被克瑞翁囚禁，预备处死。后来克瑞翁得到神谕，赶去赦免她，但为时已晚，安提戈涅已经自杀。

这部在情与法之间展现人物命运冲突的悲剧，自诞生之日就受到雅典人的欢迎。据说索福克勒斯还因这部戏得到了海军司令的职位。两千多年以来，这部戏不但受到普通观众的喜爱，而且引起许多哲人的思考，黑格尔、基尔凯郭尔、德里达等。都从这部戏中思考法律的真谛。安提戈涅对抗克瑞翁时的一段台词，常常被法学家们引用：“我并不认为你的命令是如此强大有力，以至于你，一个凡人，竟敢僭越诸神不成文的且永恒不衰的法。不是今天，也非昨天，它们永远存在，没有人知道它们在时间上的起源！”

索福克勒斯称道安提戈涅以亲情为重、反抗不顾人伦的律法，甚至不惜牺牲自己生命的精神。不过，剧作家在晚年却没有享受到和美的天伦之乐。据说他的嫡子为了家产不落入同父异母的胞弟之手，竟然炮制出一份管理家产的证明，而且声称年迈的父亲已

经精神失常，不能再履行一家之主的职责。家私之争竟闹到对簿公堂的地步，剧作家被召到法庭接受调查。索福克勒斯在法官面前大声朗诵了自己的剧作《俄狄浦斯在克洛诺斯》中的片段，以证明自己神志清醒。

家庭的纠纷对晚年的诗人显然是一个打击，另一个打击来自欧里庇得斯的死讯，虽然后者比他小十五六岁，是个晚辈，又常常在戏剧比赛中战胜他。索福克勒斯对他却充满了感情，这是一个伟大剧作家对另一个伟大剧作家的感情。欧里庇得斯死于公元前406年，索福克勒斯组织身穿孝服的合唱队表示了哀悼之情。他未曾料到，这一年，自己也走到了生命的尽头。

或者，可以说，他们开始了另一种新的生命，一种不朽的形式。当我们抬头仰望人类戏剧文明的星河，总可以看到这三个名字：埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯。

古希腊悲剧的最高典范《俄狄浦斯王》

忒拜城的国王拉伊俄斯曾经做过对不起别人的事，因此受到神的惩罚，以致婚后多年没有子女。他向神求子嗣，神说："你将会有一个儿子，但命中注定，你要死在他的手里，他还会娶他的母亲做妻子。"不久，王后伊俄卡斯忒果然生下一个儿子，他们想起神的话，非常恐惧。为了避免悲剧发生，婴儿生下来才三天，国王夫妇就派人把他丢弃在山野。善良的仆人于心不忍，将婴儿转交给一个牧羊人。牧羊人又把他带回国内，送给科林斯的王。科林斯国王和王后十分喜爱这个孩子，为他取名为俄狄浦斯。时光流逝，当年的弃婴已长成一名英俊的王子。

一次，俄狄浦斯从一个酒后失言的人那里听说自己不是父母的亲生骨肉，就去问神。神对他说，他命中注定要犯下"杀父娶母"的滔天大罪。俄狄浦斯惊恐不已，他决定远离父母，远离科林斯。在外出的路上，他迎面遇到一辆马车，与人发生口角，年轻人脾气暴、力气大，失手将车上的一位老人打死。

俄狄浦斯听说忒拜城出现一头怪物，让过往的路人猜谜，若猜不中，便要葬身兽腹，那里举国不宁。代理国王克瑞翁已经贴出告示：谁能除去此患，可以做忒拜的王，并愿意将妹妹——前任王后相许。聪明的俄狄浦斯猜中了谜语，怪兽跳崖自尽。他也顺理成章当上了忒拜的国王，娶了原先的王后做妻子。时光荏苒，忒拜城在他的治理下国富民安。他的家庭生活也很美满，王后给他生下了二子二女。但是，俄狄浦斯已经在完全不知情的情况下犯下杀父娶母的滔天大罪。因为这罪孽，神降罪忒拜城：瘟疫肆虐，粮食无收，牛羊死去，妇人不孕，"到处是求生的歌声和痛苦的呻吟"。

上述这段往事，在《俄狄浦斯王》这部戏开场的时候，已经发生了。戏剧的大幕刚刚拉开，观众看到的，就是一群孤苦无告的民众聚集在王宫前，请俄狄浦斯为他们做主。俄狄浦斯也忧心如焚，告诉民众他已经派克瑞翁去神殿求问，并保证付出任何代价都要救民众脱离苦海。这时，克瑞翁带回神谕。神说：忒拜城面临灾难，是因为杀害前王的凶手

还在忒拜，只有这个罪人受到惩罚，忒拜才能转危为安。俄狄浦斯当即表明要铲除真凶。他找老盲人预言家，请他说出真凶的名字。老人心知肚明，但不愿意说。在俄狄浦斯的追问下，他不得已说道："追查凶手的人就是凶手本人。"俄狄浦斯哪里肯受这样的"污蔑"，骂他诽谤，扬言要惩罚他。他则大骂俄狄浦斯是杀父的凶手、娶母的罪人。

王后闻讯赶来，劝俄狄浦斯不要理睬预言家的这类无稽之谈，并举例说她曾得到神谕，说前王要死在自己儿子手里，他却是在路上被一个强人打死的。王后的话，本是要宽慰俄狄浦斯，不料却引起了俄狄浦斯的恐惧，他顺着这条线索，查清自己当年失手打死的人。正是微服出访的前王拉伊俄斯。这时，科林斯的使者带来国王去世的消息，并请俄狄浦斯回国主政。俄狄浦斯一直害怕"娶母"的神谕会变成现实，所以他不愿意回去。使者正是当年收留婴儿的牧羊人，告诉他尽可放心，因为他不是那个王后的亲生儿子。无巧不成书，为调查前王被害原因而被召来的仆人，正是当年奉命丢弃婴儿的那位，两个当事人一互道因果，真相大白：眼前这个俄狄浦斯，正是当年被丢弃而没有死去的那个小王子。他打死的是自己的父亲，而眼前这位替他生下四个子女的王后，正是他的亲生母亲！谁也没有想到真相如此可怕，俄狄浦斯的罪孽如此深重。王后自杀而死，俄狄浦斯看着既是母亲又是妻子的王后，痛恨自己有眼无珠，他刺瞎双目，自我流放，愿意接受神的任何惩罚。

这就是发生在俄狄浦斯身上的悲剧。他生下来就注定要"杀父娶母"，父母试图避免，把他抛入荒野；他自己也试图避免，离开科林斯，但每一步恰恰又是朝着命运设定的方向迈进，直至最后铸成大罪。

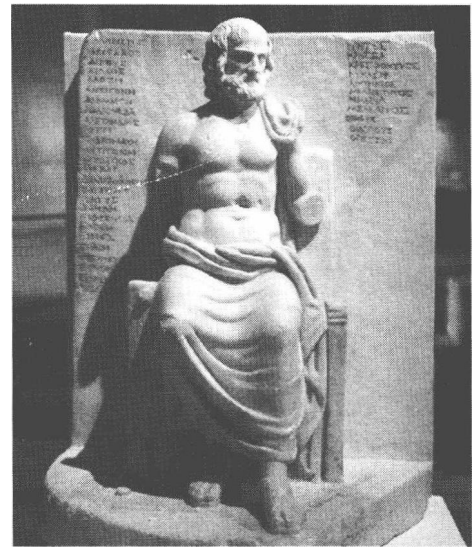
有一段小插曲，不能不提：俄狄浦斯在忒拜城外，遇到一头拦路吃人的怪兽斯芬克斯。斯芬克斯让他猜谜："什么东西，早上四条腿，中午两条腿，晚上三条腿？"他猜中了，谜底就是"人"。这是一个隐喻：俄狄浦斯知道人，却看不清自己的命运。索福克勒斯的这个剧本，深刻地表现了古希腊人的命运观：命运何其残酷，人的能力何其有限！无论你多么勇敢、智慧、高贵，哪怕贵为国王，也难以逃脱命运的安排。"因此，当我们等着瞧那最末的日子的时候，不要说一个凡人是幸福的，在他还没有跨过生命的界限，还没有得到痛苦的解脱之前。"但是，无法逃避的命运不是这部戏震撼人心的真正原因。俄狄浦斯直面命运，不屈服，充满对自由意志的探询精神，这才是一个高大的悲剧形象千古传颂的原因。

作为主人公，俄狄浦斯可谓命运悲惨；作为剧本，《俄狄浦斯王》却很幸运。索福克勒斯写过120多个剧本，只有7个流传下来，《俄狄浦斯王》就是其中之一。这也是一种命运吧！命运如同黑色的云，俄狄浦斯说："黑暗的云啊，你真可怕，你来势凶猛，无法抵抗，是太顺的风把你吹来的。"

"心理戏剧鼻祖"欧里庇得斯的《美狄亚》

希腊神话中，有一个著名的"金羊毛"的故事：伊俄尔科斯城的国王埃宋，被他的兄弟

珀利阿斯篡了位。篡位者假意要把王位还给埃宋的儿子伊阿宋——只要他能够到遥远的科尔喀斯城取回金羊毛。这是一条必死之路。想不到科尔喀斯城美丽又精通法术的公主美狄亚爱上了伊阿宋。为了爱情,她帮助伊阿宋取到了金羊毛,又杀死前来追赶他们的自己的亲兄弟。回到伊俄尔科斯城后,美狄亚又设计杀死了珀利阿斯。他们被珀利阿斯的儿子追杀,逃到了希腊的科林斯城,国王克瑞翁收留了他们。他们过了几年安定、恩爱的生活,还生下两个儿子……



欧里庇得斯雕像

要是故事就此结束,真算得上一段苦尽甘来的幸福人生。可惜,在欧里庇得斯笔下,"悲剧"才刚刚开始:

不曾料想,伊阿宋竟是个"陈世美"。喜新厌旧、贪图富贵,竟然要跟科林斯的公主结婚。丈夫的背叛使美狄亚"全身都浸在悲哀中"。紧接着,又一个打击向她袭来:克瑞翁下令驱逐美狄亚和她的两个儿子。美狄亚走投无路,她可不是那种逆来顺受的弱女子。悲痛变成了仇恨,她要报复!她假意请伊阿宋找公主向克瑞翁求情,希望让儿子留下来。为了表明心迹,她给公主送去了漂亮的长袍和金冠。公主穿上长袍、戴上金冠,中了美狄亚施展的法术,被毒火烧死。克瑞翁抱着公主的遗体,也一同遭殃。不过,复仇还没有完!美狄亚为了让伊阿宋品尝更深的痛苦,竟然亲手把两个儿子杀死,并且连尸体都不让他碰一下。伊阿宋悲痛万分,美狄亚乘坐龙车安全逃走。

美狄亚说:"在一切有理智、有灵性的生物当中,我们女人算是最不幸的。"《美狄亚》正是一部关于女人不幸命运的悲剧。根据当时流传的说法,两个儿子是被愤怒的科林斯人杀害的。剧作家为了突出美狄亚在妒忌和愤怒中的疯狂行为,安排她亲手杀死自己的儿子,以突出她那复仇的狠心,把她作为一个慈爱的母亲和一个被仇恨逼到绝路上的女人之间的复杂心理表现得淋漓尽致,令人惊心动魄。

这正是欧里庇得斯的过人之处。他是第一个发现女性的剧作家,也是第一个深入刻画人物心理的剧作家,因此被看作是"心理戏剧鼻祖"。《美狄亚》是他的代表作。从这部戏来看,他是当之无愧的"心理戏剧鼻祖"。虽然,古希腊人不喜欢他塑造的女性,认为他是一个仇恨女人的人。但这部戏对后世影响非常大,据说古罗马的著名演说家西塞罗被砍头的时候,还在读它;而古罗马剧作家塞内加和法国剧作家高乃依都改编过这部悲剧。

欧里庇得斯另外一部著名的戏剧《阿尔刻提斯》,表现人与神搏斗而取得胜利的英雄

气概。国王年纪轻轻面临死期,死神答应如有人自愿代替,可以免他一死。国王寻遍全国,只有王后阿尔刻提斯愿意代夫君去死。妻离子别的场面,令人唏嘘不已。国王答应不会另娶女子。王后死去,国王悲伤不已,想与妻子共赴黄泉。国王的好友,著名的英雄赫拉克勒斯前来做客,获悉真相,他被王后和国王的深情打动,也对死神充满愤怒。他下到阴间,把王后带回,让这对恩爱的夫妻在人间再度团聚。

欧里庇得斯(约前480前406)是古希腊三大悲剧家之一。关于三大悲剧家,有这样一个传说:埃斯库罗斯参加马拉松战役时,索福克勒斯担任欢庆希腊联军凯旋的歌队领唱,而打仗那天欧里庇得斯正好出生。可以说,三大悲剧家几乎是同时代的人,但是他们在艺术创作方面各有特色。索福克勒斯说过一句著名的话:"我写的是理想中的人,欧里庇得斯写的是现实中的人。"的确,古希腊悲剧艺术发展到欧里庇得斯,达到巅峰,此后,就是下坡路。取而代之的,是喜剧的兴起。

欧里庇得斯的生平资料很少。我们只知道他参加过多次戏剧比赛,得奖不多,他那显赫的名声是身后建立的。他学过哲学,是著名哲学家阿那克萨戈拉的学生,也是苏格拉底的朋友,所以他喜欢在戏剧中进行大段哲理讨论,被称作是"戏剧家中的哲学家,哲学家中的戏剧家"。他大约创作过92部戏,只有18部流传下来,虽然已经损失了相当多的作品,但是考虑到埃斯库罗斯和索福克勒斯各只有7部作品传世。我们更加为这些作品感到庆幸了。

剧作家死在马其顿,有人说是被国王的猎犬咬死的。死讯传到雅典,索福克勒斯组织起歌队,穿上孝服为他吊丧。希腊人给他立了一块碑,古代最著名的历史学家修昔底德撰写了如下碑文:全希腊世界是欧里庇得斯的纪念碑。诗人的遗骨在客死之地马其顿永埋,诗人的故乡本是雅典——希腊的希腊,这里万人称赞他,欣赏他的诗才。

"喜剧之父"阿里斯托芬的《阿卡奈人》

公元前431~公元前404年,发生了一次古代的"世界大战"——伯罗奔尼撒战争。作战的双方是以雅典为首的提洛同盟和以斯巴达为首的伯罗奔尼撒联盟,整个希腊世界都卷入其中,最后雅典战败。记录了这场战争的古希腊历史学家修昔底德说:"这场战争深刻地影响了希腊和一部分野蛮人,可以说这场战争影响了整个人类社会。"

不过,这场战争又是希腊城邦间的内战。"兄弟阋于墙",战火烧过农田和城邦,饥饿和瘟疫到处蔓延。内战引起了二十出头的年轻喜剧家阿里斯托芬(约前450~前380)的反对,为此,他写出了著名的《阿卡奈人》一剧:

农民狄开俄波利斯参加公民大会,提出议和的要求,遭到反对,就派仆人私下和敌人达成30年的和约。深受战乱之苦的阿卡奈人得知消息,群情激愤,前来讨伐他。这些阿卡奈人只知道斯巴达人给他们带来的痛苦,报仇心切,却是非不分,不明白雅典人也该对战争负责。狄开俄波利斯机智勇敢,一番唇枪舌剑,动之以情、晓之以理,把他们说服。

他又开放个人市场，和来自敌邦的人做生意。正当狄开俄波利斯兴高采烈，准备好各种食物去参加象征着和平的“大酒盅节”宴会，主战派的将领。傲慢无能的拉马克斯也披盔戴甲前去出战。戏剧的结局是生动的对比：拉马克斯身负重伤，失魂落魄，逃回家来；狄开俄波利斯酩酊大醉，左拥右抱，高呼“胜利”。

阿里斯托芬雕像

这出戏表达了渴望和平、反对内战的希腊人的心声，为年轻的剧作家赢得了第一次喜剧奖。《阿卡奈人》主题严肃，但表现形式活泼、滑稽，如狄开俄波利斯和阿卡奈人的辩论，墨伽拉人把女儿装扮成小猪崽来卖，狄开俄波利斯把告密者打包成陶器卖掉。特别是把狄开俄波利斯的赴宴、醉酒与拉马克斯的参战、败归对照着来写，使这场戏妙趣横生，充分展现了喜剧大师的艺术魅力。更不用说那些对于时政、文艺、腐败官吏等寥寥数语却一针见血的精妙讽刺了。

本剧的作者阿里斯托芬是有作品传世的第一位喜剧作家。他被称为“喜剧之父”。喜剧同悲剧一样都起源于祭祀酒神的原始歌舞，人们化装成鸟兽，又唱又跳，游行狂欢。“喜剧”一词的希腊文原意就是“狂欢歌舞剧”。虽然喜剧的起源并不晚，但是成熟却要晚得多。到了公元前487年，雅典才正式上演喜剧。

阿里斯托芬的喜剧属于“旧喜剧”。那个时代，雅典经历了伯里克利执政时期，民主政治达到最成熟后走了下坡路，但是言论自由的空间非常大，剧作家们可以对政治、社会、宗教、道德、文艺、哲学等各方面进行批评，像《阿卡奈人》就是批评当时的政治状况和社会心理的。阿里斯托芬另一些喜剧作品如《和平》、《吕西斯特刺忒》等也表现了倡导和平、反对内战的思想，而《云》则批评当时盛行一时的哲学上的“诡辩派”，《蛙》是批评前辈剧作家的，《公民大会妇女》和《财神》都反映了贫富悬殊的社会问题。可以说阿里斯托芬的创作涉及了雅典社会的各个方面，他曾写下44部喜剧，有11部历经岁月沧桑得以保存。

关于作家生平的资料非常少。哲学家柏拉图在《会饮篇》中提到过他，在一次聚会时，阿里斯托芬对爱神大加赞美：“在一切神中，爱神是人类最好的朋友，他援助人类，他替人类医治一种病，医好了，就可以使人得到最高的幸福。”接着，他讲述了自己对于爱情的理解，这是一个非常浪漫而有名的故事：最初，人有两张面孔，两副手脚，后来被神劈成两半，一男一女，爱情激发着人要去寻找自己的另一半……

阿里斯托芬大概死于公元前385年，他的墓志铭是著名哲学家柏拉图撰写的：美乐女神在寻找一所不朽的神殿，她们终于发现了阿里斯托芬的灵府。

喜剧天才米南德剧中的农民形象

我们可能都见过这样的古怪老头：固执、吝啬、看谁都不顺眼，恨不得天底下的人都离他远远的，同时又很勤勉，能自给自足。古希腊喜剧家米南德（约前342～前292）就塑造了这样一个“古怪人”克涅蒙。

克涅蒙是个乡下老农，并不富有，性情乖戾，讨厌人群。他的老婆受不了他，跑去住在和前夫所生的儿子戈尔吉阿斯那里。老头有个女儿，人长得标致，心地又善良，对众神虔敬有加。神一心要许她个如意郎君，就让克涅蒙邻居的儿子、公子哥索斯特拉托斯，喜欢上了这少女。索斯特拉托斯前来求婚，刚到门口，还没有开口，就遭克涅蒙一顿臭骂。好在遇到少女出门打水，他得与少女亲近，更加爱慕不已。戈尔吉阿斯听说有个公子哥在打妹妹主意，赶来保护，反被索斯特拉托斯的真心打动。他对索斯特拉托斯说，老头经常和少女上山翻地，让他去帮忙干活，找机会接近少女。不巧，那一天老头没有上山。他的水桶掉到了井里，他去打捞，不小心自己也掉了进去。幸亏戈尔吉阿斯、索斯特拉托斯和少女及时赶到，将他救起。经过这场死里逃生的灾难，克涅蒙认识到自己以前对人有偏见，他把财产分给戈尔吉阿斯一半，另一半作为少女的嫁妆，同意了索斯特拉托斯的求婚。索斯特拉托斯又说服父亲，把妹妹嫁给戈尔吉阿斯，结局是皆大欢喜。

《古怪人》这出戏，写的就是这样几个农民的生活，有老有少，有男有女，有贫有富，有通情达理的人，也有脾气古怪的人。戏剧的主线是求婚——对爱情的追求，通过它展现了当时希腊平民的社会风尚。由于当时希腊处于马其顿统治之下，没有言论自由的氛围，因此喜剧不谈政治、不讽刺官员，而着力表现普通人的家庭生活、爱情生活。这些特点同阿里斯托芬时期大不相同。因此，阿里斯托芬的喜剧是“旧喜剧”，米南德的喜剧被称作“新喜剧”。新喜剧作家有70多人，最杰出的就是米南德。

要了解米南德，不能不提他的老师泰奥弗拉斯托斯，他是柏拉图的弟子，也是亚里士多德的传人，一个哲学家和教育家，他写过一本《性格论》，把人的性格分成很多类型，如自大狂、固执型、勤勉型等等。这种分类法，深深影响了米南德的喜剧创作，他笔下的人物，常常是个性化的，又是类型化的。米南德掌握了性格划分这个本领。写起戏来得心应手，传说有一次快要比赛了，他还没有动笔，演员和乐队着急得不得了，他说：“剧本早就有了，就差把台词写出来而已。”

米南德写过100多部戏剧，《古怪人》为他赢得了第一次喜剧大奖，轰动一时，可惜此后获奖不多。有一回，他气愤至极，指着老对手、喜剧家菲勒蒙骂道：“你每次打败我的时候，难道不会脸红吗？”

米南德没有赢得比赛，却赢得了后人的赞美，甚至赢得了很多溢美之词。最著名的莫过于著名传记作家普鲁塔克的这段长篇评价：“米南德的魅力令他备受爱戴。在那些散发着四海认同的吸引力却致力于表现希腊荣耀的作品中，社会找到了自己的文化，学

校找到了自己的学业,剧院找到了自己的胜利。他最先揭示了雅典文学的实质和可能性:他凭借自己无可比拟的光彩征服了世界的每一个角落,令所有的耳、所有的心拜倒在希腊语言的力量下。还有什么能成为一个有教养的人走入剧院的原因——除了米南德?"

公元前3世纪,一位拜占庭的学者赞叹说:"哦,米南德,哦,生活,你们究竟是谁模仿谁?"罗马的著名演说家昆体良称赞他的戏剧是"生活的镜子",建议所有学习演讲的人都来读一读。

可惜,米南德的作品在很长一段时间里失传了。不过世间总有一些奇迹发生。1905年,在埃及开罗的一次考古挖掘中,人们发现了一捆公元5世纪的纸草文献,这沓文献固然重要,可是用来包裹它的纸片更加重要,那竟然是米南德的5部戏剧的残篇!在此之后50年,日内瓦的一名教授又发现了公元3世纪时《古怪人》的完整抄本,及另外一些残篇。

文献出土后,经过一些学者的努力,1959年10月30日《古怪人》这部失传已久的戏剧在英国上映。可是,所有看到戏剧的学者都大失所望,甚至认为"实在有失水准"。或许是人们的期待太高了吧!有人感叹说:失落的米南德是个天才,被找到的米南德充满尴尬。

普劳图斯和欧洲文学史上第一个吝啬鬼

在西方文学史画廊中,有一类人物形象是"吝啬鬼"。这类人往往是老头,爱财如命,唯利是图,莫里哀笔下那个专做高利贷营生的阿尔巴贡说出了他们的人生信条:"世上的东西,就数钱可贵。"阿尔巴贡有一个远祖,他就是西方文学史画廊中第一个吝啬鬼——欧克利奥。

和阿尔巴贡不同,欧克利奥是个又穷又小气的老头,家里除了蜘蛛网外什么都没有,要是烟囱往外冒烟,他都要大喊大叫,说跑了空气。他有个同样小气的爷爷,攒了一坛黄金,舍不得给儿孙,埋在了屋里。他又有个漂亮闺女,虔心供奉神灵,灶王爷有意要给她一笔嫁妆,施展神的法力,不想竟让欧克利奥意外挖到了这坛金子。

这一下可了不得,老头晚上不睡觉,白天不出门,一天要检查几十遍。谁跟他打招呼,他就疑心人家知道他得了金子,在打他的主意。后来,他的金钱被一个奴隶偷走,奴隶的主人卢科尼德斯正向他女儿求婚,于是就将金子归还给他。金子失而复得,欧克利奥才豁达起来,把它当作嫁妆送给了女儿。从此之后,他又恢复了内心的平静,成为一个正常的老头。

《一坛金子》这出戏是古罗马喜剧家普劳图斯(Plautus,约前254~前184)根据古希腊喜剧家米南德的新喜剧改编的。

我们知道,罗马是一个军事强国,但在艺术上缺乏创造力,其成就主要来自对古希腊

艺术的吸收和改造。古罗马戏剧也是如此,在接触古希腊戏剧之前,在罗马民间只存在着一些音乐、歌舞、戏谑杂糅在一起的表演。

一般公认的第一位罗马戏剧家是安德罗尼喀斯,他是个获释的希腊奴隶,跑到罗马从事教育,也翻译和改编一些希腊戏剧。公元前240年,罗马第一次上演戏剧,就是由他改编的。最早的罗马戏剧在表演上也模仿希腊人,演员身披希腊长衫,所以被称为"披衫剧"。后来才出现了表现罗马人生活的"长袍剧"——长袍是罗马人平常穿的衣服。不过,即使是古罗马最杰出的喜剧家,普劳图斯的很多作品还是改编自古希腊新喜剧。

剧作家出生于现今意大利的中北部,早年来到罗马,经常在剧院打杂,后来经商失败,才转而从事戏剧创作。虽然他深受古希腊新喜剧的影响,但普劳图斯并非亦步亦趋之辈,他的喜剧自有特色。有些戏剧的背景虽然设置在雅典,但加入了不少罗马人的生活习惯和思想情感,他尤其同情奴隶。他吸收了罗马民间滑稽戏的色彩,在喜剧中削弱了希腊新喜剧的严肃性,增添了很多滑稽和热闹的场面。比如《一坛金子》中有场戏:梅格多洛斯准备婚礼。请来厨子,欧克利奥怀疑厨子要偷金子,乱棒相加。一追一逃,相互对骂,煞是热闹。

一般认为普劳图斯的戏剧在结构上比较松散,不过《一坛金子》是个例外,故事发生在一天之内,一幕戏连着一幕戏,非常紧凑。特别是运用了一个"巧合"的手法,让观众连连称妙:卢科尼德斯曾经酒后玷污了欧克利奥的女儿,导致她怀孕。青年爱上少女,来向欧克利奥求婚。恰巧这时,欧克利奥发现金子丢失了,正痛苦不已,引起卢科尼德斯的误会,"惹你苦恼的那件事是我干的,我承认",误会更深。作家巧妙利用拉丁文"坛子"一词的阴性特征。用"她"同时指坛子和少女,让两人各怀心事,相互抢白,妙趣横生。

虽然欧克利奥是西方文学史上的第一个"吝啬鬼",不过他还是没有泯灭人性,最后将一坛金子慷慨送给女儿,比起他的那些"子孙后代",算是大方,也显得可爱。塑造了这样一个有趣人物的作家自然深受后世的崇拜,托名普劳图斯的喜剧作品竟达130多部,经过考证,人们认为流传下来的有21部作品是他的,在作家笔下,古罗马时代的富人、贵族、军官、士兵、大小商人、高利贷者、奴隶、婢女、庸医、老鸨、妓女、厨师各色人等,同台演出,展现了一幅古罗马众生相。比较著名的剧作还有《孪生兄弟》、《凶宅》、《驴子的喜剧》、《吹牛军人》等。

中世纪笑剧之冠《巴特兰律师》

在民间故事中,有一种人,他们有身份、有地位、衣着光鲜、大腹便便——但就是很愚蠢,好像生下来就是为了上当受骗的;又有一种人,可能个子挺高,身材干瘦,眼珠骨碌乱转,鬼点子贼多,尽占人家便宜,结果呢,总会应了那句老话——"聪明反被聪明误";还有一种人,是个穷苦人家的小孩,机灵得不得了,但不表现出来。最后总能得到好处。

中国是这样,外国也是这样。欧洲历史上,有一部笑剧《巴特兰律师》,演的就是这样

一台“三角戏”：

巴特兰就是那么个“聪明人”，家里穷，妻子逼他去赚钱。他花言巧语，骗了一个布店老板一块布，老板上门要钱，他装病否认，再装疯吓人。老板只有自认倒霉。不过他倒霉事还不少，小羊倌打死他好几只羊，却骗他是病死的。老板一气之下，把小羊倌告上法庭。小羊倌找巴特兰为他辩护，答应给他好处。巴特兰让小羊倌不要说话，只学羊叫。法庭上，老板和巴特兰仇人相见，先为布争执，又为羊吵闹。他哪里是巧舌如簧的巴特兰的对手，结果被法官赶出法庭。巴特兰回头跟小羊倌要钱，小羊倌只是“咩咩”叫，并不答话。巴特兰忙活半天，没捞到丁点儿好处。

“巴特兰”这个形象很有趣，类似阿凡提，作为民间故事的主角，托在他名下的故事传说真是不少。后来，又出了一些模仿作品，如《新巴特兰》、《巴特兰的遗嘱》、《真正的巴特兰律师》等等，都是一些笑剧。

笑剧是中世纪世俗戏剧的重要代表。主要流行于法国。它起源于中世纪早期职业演员的滑稽表演，常常使用民间俚语，运用各种滑稽、夸张的手法，甚至加入一些杂耍，表现一些民间人物形象，制造各种搞笑场面，充分体现了欧洲中世纪民间文化的“狂欢”色彩。俄罗斯理论家巴赫金曾经深入探讨过这种文化特征。笑剧对后来文艺复兴时期的戏剧发生过很大影响，就连法国著名戏剧家莫里哀在青年时期也当过笑剧演员。

以笑剧为代表的世俗戏剧，只是欧洲中世纪的民间戏剧，当时还有艺术成就并不高、却占据主流地位的宗教戏剧。我们知道，从公元476年西罗马帝国灭亡开始，到文艺复兴之后、资本主义抬头的时期为止，大约一千年时间，是欧洲历史上漫长的中世纪。宗教统治一切。戏剧也陷入了沉沉夜幕之中，由于很多古代文献湮没无闻，也由于教会钳制人们的思想，古希腊罗马戏剧艺术的成就没有流传下来。

教会对于戏剧的态度充满尴尬：一方面，教会宣扬禁欲主义，实行思想控制，一切非宗教的戏剧都受到迫害；另一方面，民众大多数是文盲，出于宣扬教义的需要，又要上演许多表现宗教内容的宗教剧。宗教剧宣扬信仰耶稣基督、侍奉圣母玛利亚、忏悔原罪、忍受苦难等教义，大多是表现《圣经》中的故事，如著名的亚当、夏娃的故事。或者耶稣出世和舍生取义的故事。

不过宗教剧后来也发生了变化，内容超出了《圣经》的范围，而产生了奇迹剧、神秘剧、道德剧等等。法国就有一部著名的奇迹剧《奥尔良之围》，讲述了“圣女贞德”的故事：在英法百年战争期间，农家少女贞德，听从上帝的召唤，起身反抗侵略，保卫祖国，最后被贵族出卖，死在英国人手里。

总的来说，中世纪的戏剧成就平平，如果说它有什么历史价值，就是为即将到来的文艺复兴时期做好了准备——大戏就要开幕了。

“西班牙戏剧之父”维加和《羊泉村》

中世纪好似漫漫长夜，舞台已经暗淡得太久了。到了15世纪，西方戏剧终于迎来了

一个辉煌的时代。恩格斯曾经这样评价文艺复兴时期："这是一个需要巨人，也产生了巨人的时代。"这句话完全适用于这一时期的戏剧艺术。我们要认识的第一位"巨人"有着一长串的名字，他就是西班牙剧作家，洛佩·菲利克斯·德·维加·卡尔皮奥（1562～1635）。

维加有着传奇般跌宕起伏的一生。1562 年 11 月 25 日，他出生在马德里，父亲是个做生意发了财的农民，花钱买了个贵族头衔，使维加有机会受到良好教育。他是个神童，5 岁能读拉丁文，10 岁就把古罗马作家的作品翻译成西班牙文，11 岁创作了第一部喜剧《真正的情人》。他的命运，与"爱情"和"战争"紧密相连。21 岁时，他参加西班牙的远征队，两个月后回国，疯狂地爱上女演员埃伦娜。这是个有夫之妇，后来被一个红衣主教的有钱有势的侄子霸占，与作家断绝了关系。维加伤心欲绝，由爱生恨，写了一些讽刺埃伦娜的诗篇，结果被问成诽谤罪，先被关入大牢，后被逐出马德里。

不久，维加冒着生命危险，潜回马德里，跟一个大臣的女儿结了婚。婚后 3 周，即参加西班牙的"无敌舰队"，跟英国海军作战。不料无敌舰队被英国打得落花流水，维加死里逃生，1588 年底逃回祖国，同妻子一起定居在巴伦西亚。他从事写作，也给贵族老爷做秘书。1594 年，妻子难产而死。4 年后，他另娶一个商人的女儿为妻，此后近 10 年时间，是维加创作的黄金时期。然而不幸接踵而至，1613 年，一个年幼的儿子死去，随后，第二个妻子也死了。1616 年，维加爱上了一个不幸的女人马尔塔，她受过良好的教育，却嫁做商人妇。虽然马尔塔在丈夫过世后，与维加同居，但是她先双目失明，后精神失常，于 1632 年悲惨死去。两年后，维加又死了一个儿子，不久，一个女儿被人拐走。接二连三的打击使老人伤心过度，他于 1635 年 8 月 27 日与世长辞。

维加是位多产的作家，据说他写过 2 000 多部戏剧，完整传世的就有 426 部，如果考虑到关汉卿只写过 60 多部戏剧，莎士比亚只写过 30 多部戏剧，我们就不得不感到震惊了。数量固然可贵，但就艺术成就而言，质量更为重要。维加的优秀之作，使他完全无愧于世界级剧作家之称。

《羊泉村》是维加的代表作之一，这部戏是根据历史上一次农民暴动改编的。羊泉村是一个村子，原来属于科尔多瓦城管辖，1406 年。国王把它赏赐给了骑士团长，引起科尔多瓦城人的反对，到了 1463 年，国王被迫将它归还给科尔多瓦城。但是 1468 年，骑士团的一个队长戈麦斯突然武力占领了该村。戈麦斯在这里驻扎，横行霸道，强抢民女，无恶不作。村民们不堪暴政，进行武装斗争，杀死戈麦斯，拥戴国王和王后，羊泉村重归科尔多瓦城管辖。

在剧作家笔下，羊泉村农民淳朴、善良，希望过上安宁幸福的生活，他们甚至表现出逆来顺受的一面。但是戈麦斯这个贵族恶霸，却为所欲为，他看上村长的女儿劳伦夏，企图在田间强奸她，被青年弗隆多索赶走。戈麦斯对弗隆多索和劳伦夏怀恨在心，在他们大婚当天，把他们抓走。这是戏剧的主线，它好比一根导火索，引发了长期受到迫害的村民心中的怒火，人们团结一致，拿起武器，捣毁了戈麦斯的堡垒，将他和一群帮凶杀死。

国王知道了暴动，派法官来调查，村民们不论男女老少，都口径一致，无论法官如何盘问杀人凶手是谁，答案都是“羊泉村”，国王最后只好不了了之。

这部戏取材于历史，歌颂了西班牙农民反抗暴政、团结一致的斗争精神。它把西班牙王室争夺的重大历史背景，隐含在一个小村落归属权的变迁上，又以青年男女的爱情故事作为主线，戏剧条理清晰。故事枝叶繁茂，表现了很高的艺术剪裁与组织能力。

维加也擅长创作社会题材的戏剧，最著名的是《园丁之犬》，该剧曾对许多戏剧家产生过影响，如西班牙的卡尔德隆、法国的莫里哀、丹麦的海堡等。

薄命才子马洛与《浮士德博士的悲剧》

1558 年，都铎王朝最后一任君主伊丽莎白一世即位，英国进入了一个政治清明、经济发展、文化繁荣的时期。在此背景下，戏剧作为宫廷和民间的消遣娱乐活动，得到了蓬勃发展。戏剧艺术光芒万丈，使得其他艺术成就黯然失色，而莎士比亚的赫赫声名，也遮盖了太多青年才俊的光彩。在这批被称为“大学才子”的俊彦之中，最著名的人物，无疑是英年早逝的克里斯托弗·马洛(Christopher Marlo—we，1564 ~ 1593)。

马洛出生于坎特伯雷城。他虽然生于鞋匠之家，却有幸受到良好教育，就在莎士比亚结婚、生子的那段日子里，马洛在剑桥大学学习拉丁文、希腊文和神学课程，拿到了硕士学位。他才华横溢、桀骜不驯，不愿意做神父，而是走向了戏剧舞台。

23 岁时，马洛发表处女作《帖木儿大帝》，这部戏“吹响了英国文艺复兴时期戏剧革命的第一声号角”，他一举而名满天下。帖木儿是力量与野心的完美统一，从牧羊娃变成无数国土的统治者，“他那傲慢的言辞震撼了整个世界，他那所向披靡的利剑征服了全球”。今天的观众或许难以赏识这种桀骜不驯和勃勃野心了，但是，这种征服世界的雄心，正体现了文艺复兴时期的时代精神，也体现了青年戏剧天才马洛的勃勃雄心。

随后，1588 年，上演了马洛的第二部戏剧《浮士德博士的悲剧》。

浮士德本是德国民间传说中的人物。据说真有其人，他出生于 1480 年，卒于 1540 年，曾在海德堡大学学习神学，又通晓医学和天文学，还会占卜和法术。人们说他活着的时候能通神，死后灵魂被神灵抓走。马洛的《浮士德博士的悲剧》大体上是根据 1587 年德国出版的一本民间故事《浮士德博士的故事》写成的。

威登堡大学神学博士浮士德，勤奋好学，精通神学、哲学、医学、法学。但是这些知识都不能满足他内心的求知欲望，他转而研究巫术。戏剧一开场，浮士德就陷入了严重的精神危机。在魔鬼靡菲斯特的引诱下，他决定把自己的灵魂出卖给魔鬼 24 年，以换取魔鬼供他驱使、满足他各种愿望的交易条件。在魔鬼的帮助下，他周游世界，去同亚历山大大帝会面，去愚弄德国皇帝和大臣，去罗马游荡，拿教皇开心。他还招来古希腊倾国倾城的美女海伦，怀着激情要分享她的永生：就是这张脸使千帆竞发，把伊利安的巍巍城楼烧成灰的吗？甜蜜的海伦，你一吻就能使我永生。看，她的嘴唇吸走了我的灵魂！来，海

伦,还我的灵魂来!我住下了,天堂就在你唇上!

然而,浮士德没有获得永生,他跟魔鬼的契约到期了。24 年转瞬即逝,午夜逼近,浮士德回首那些心想事成的过往岁月。发现不过是场镜花水月而已。他依然惶恐不已,他宁愿自己没有读过书,没有上过大学,那些知识不能使他身心受益,他依靠魔鬼满足了的,不过是种种享乐而已。他知道自己罪孽深重,会被永远关进地狱。他发出这样的悲鸣:"别动,你们这些不停转动的天体,好让时间停下,让子夜永不来临。"不论他如何哀求:"啊,跑慢些,再慢些,黑夜之马。"午夜一过,电闪雷鸣,魔鬼将他的灵魂带往地狱。

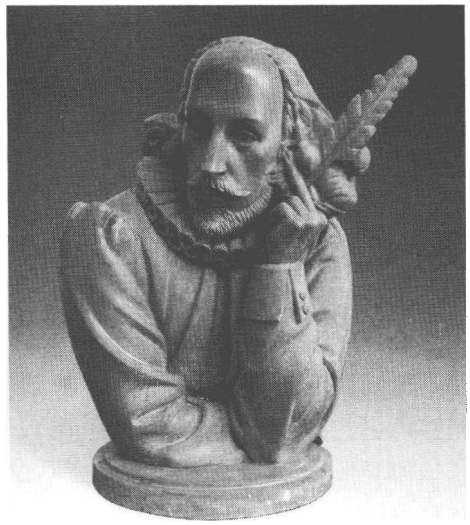
这就是浮士德博士的"悲剧"。他有无穷的求知欲,妄图通过追求知识控制一切。充分体现了文艺复兴的时代精神。他的悲剧,不是野心的悲剧,而是人类欲望的悲剧。这种悲壮的求知、求真精神感召着无数人,后来,伟大文学家歌德也写过一部《浮士德》。

马洛可谓才大命薄。他原本就是个放荡不羁、超越常规的人,打架、斗殴、坐牢、宣扬无神论。有一次,他跟几个朋友在酒吧喝酒,发生了斗殴,被刺身亡。后来,有文献表明这可能不是一个意外,而是一起宫廷谋杀,因为他做过情报人员,又具有反宗教思想,而且太具有煽动性了。无论马洛的死因是什么,对于英国文学史来说,这个损失都难以估量:他死的时候,年仅 29 岁。

莎士比亚的戏剧人生

在我们请出鼎鼎大名的莎士比亚(W. Wdham shakespeare,约 1564 ~ 1616)之前,先看一眼 16 世纪英国的戏剧舞台吧!

今天略知英国文学史的读者,都以为伊丽莎白时期的文学是由戏剧主宰的,似乎戏剧就是那个时代的艺术之王了。殊不知,当时没有人把戏剧看作艺术,看戏就是消遣,戏子乃是下三滥的行当。



莎士比亚塑像

也正因为是消遣,戏剧在当时的发展、在市民百姓日常生活中的地位可不容小觑。戏剧原先都在旅馆的院子搭台演出,条件非常简陋,1576 年,一个叫詹姆士·博比奇的木匠发现商机,建立了伦敦第一家永久剧场。不久,"玫瑰剧场""天鹅剧场"、"环球剧场"等等,如雨后春笋一般在泰晤士河岸纷纷亮相,伦敦这个大都会有了新的流行文化。不但市民们闹哄哄挤在里面呐喊叫好,就是欧洲大陆来的观光客也都要一睹风采。据说一个大剧院能容纳 3 000 人,而当时伦敦总人口刚刚超过 15 万。英国的民间剧团渐

渐发展起来，甚至走出国门，到法国、意大利等地演出。

巨大的观众市场，给剧团带来了丰厚的收入，为了讨好观众，演员的衣着十分华丽和昂贵，有记载说1613年环球剧院的管理人员为莎士比亚的《亨利八世》一剧中的枢机主教角色购置一件演出服，花的钱就超过38英镑，而莎士比亚发迹后，在故乡买的一所大房子才值60英镑。演员清一色是男性，艳丽而夸张的服装能够把他们和观众区别开来。

整个文艺复兴时期，英国国力大大发展，文化事业也欣欣向荣，到了16世纪初期，牛津大学的一批学者开始宣扬人文主义思想，在此社会思潮的影响下，戏剧艺术也表现出强烈的人文主义色彩。戏剧的繁荣，并非一人之功。前面介绍过的以马洛为首的“大学才子派”，在莎士比亚之前就已经奠定了整个英国戏剧的发展基础，他们都是当时剧坛上的明星大腕。在这些放荡不羁的才子过世两百年之后，他们的名声就已经彻底被莎士比亚的光芒遮盖了。

有一个大学才子叫格林，他在快死的时候，对一个演员出身的剧作家恨之入骨，他在遗书中写道：“新抖起来的乌鸦，借我们的羽毛打扮自己，在演员的外皮底下包藏着一颗虎狼之心，他自以为叽里呱啦地写得一手无韵诗，不差你们中的随便哪一个……”这个被骂作“新抖起来的乌鸦”的人，正是莎士比亚，只是在我们看来，他不是乌鸦，而是凤凰。现在，戏剧的天空已经明澈晴朗，就等凤凰一飞冲天了。

关于这只凤凰的来历，通常的看法是这样的：他于1564年出生在英国中部瓦维克郡埃文河畔斯特拉特福。父亲约翰·莎士比亚是个杂货商，经营羊毛、皮革制造及谷物生意，后来当过基层干部——镇长。莎士比亚小时候可能在当地的文法学校念过几年书，注意，只是可能，此后再也没有受过什么教育。13岁家道中落，辍学经商；18岁就和一个比他大8岁的村姑结婚生子；22岁跑到首都成为“伦敦漂”。据说他最早跟戏剧的缘分是在剧院门口给前来看戏的观众牵马，后来却成为演员，再兼剧作家和剧团老板于一身。1603年，詹姆士一世继位，莎士比亚的剧团改称“国王供奉剧团”，他和团中演员被任命为御前侍从。他先出名，后发财，三十出头就在家乡买了大房子和田产，不过迟至1612年才回到家乡做地主。此时莎士比亚的事业正如日中天，可谓急流勇退。4年后，他在家乡逝世，享年52岁。斯特拉特福教堂的祭坛下埋葬着他的骨灰。

伟人的生平总是会牵连出许多的故事，由于历史资料的缺乏，长期以来，上述所有言之凿凿的人生经历，几乎都是“推测”。许多人怀疑：难道那些震古烁今、激动人心的天才之作，真是一个杂货商的儿子、一个没有读过书的穷小子写的吗？于是，自莎士比亚去世50年之后，就不断有人质疑：或是怀疑有没有莎士比亚这个人，或是怀疑斯特拉特福的那个名叫莎士比亚的地主并不是英国文学史上的天才，天才则另有其人。那么，到底是谁呢？人们纷纷猜测，主要提出三个候选人：南安普敦伯爵、弗朗西斯·培根和剑桥才子马洛。第一位是血统高贵的贵族，第二位是鼎鼎大名的哲学家，第三位是英年早逝的戏剧天才。血统论当然不值一驳，而且被证明是子虚乌有。培根的拥护者为数不少，他们成立了“培根协会”，印发小册子广为宣传，可惜他们的论证法就是玩文字游戏、猜谜语，大

体相当于中国红学的索隐派,并无什么说服力,力挺培根的一个医生最后倾家荡产,却只是演了一出闹剧。"马洛派"叫嚷得最起劲,他们认定马洛没有在斗殴中死去,而是活了下来,隐姓埋名,继续写作。有个叫霍夫曼的"挺马派",甚至鼓动人们到一个教堂挖了一位爵士的墓,因为他相信墓里有马洛写的所有戏剧手稿。当然,除了尘土,他一无所获。

实际上,今天已经有许多材料可以证明斯特拉特福小镇上出生和死去的那个威廉·莎士比亚,就是那位摇动有力的鹅毛笔,写下了最杰出的戏剧作品的莎士比亚。种种"另有其人"的猜测,无论是出于偏见,还是出于严谨,都荒诞无稽,当作莎学史中的趣闻还好,若以此来否定莎翁其人,未免云遮雾绕、不辨正道了。

在古今中外的文学史上,一直不乏大名鼎鼎而生平不明的天才人物。陶渊明、关汉卿、曹雪芹都是如此。我们相信在人类各个领域,确实存在着天才,莎士比亚就是一位天才。这位戏剧天才给我们留下了37部戏剧,它们生动地展现了文艺复兴时期的人文主义思想。栩栩如生地刻画出当时英国社会各阶层的人物形象。他笔下的主要人物成为举世皆知的文学形象:如忧郁王子哈姆莱特、野心家麦克白、昏悖国王李尔、刻薄商人夏洛克、悲惨情侣罗密欧和朱丽叶……论对人性的深刻观察,对时代的深刻体会,对人生的深刻了解,谁也比不了他;论改编历史的能力、组织情节的能力、调动辞藻的能力,谁也赶不上他;论作品被翻译的语种之多、被上演的生命力之久、被争论的程度之激烈,谁也超不过他。

莎士比亚不愧是一只凤凰,凤凰是永生的。同时代的著名作家本·琼生说他是"时代的灵魂","他不属于一个时代,而属于所有世纪"。

莎士比亚的《哈姆莱特》和四大悲剧

一个年轻的王子,英俊、高贵,正当青春年华、在海外博览群书之际,忽闻父王死去的噩耗。他匆匆忙忙回国奔丧,国丧还没有过去,就接连发生两件喜事:叔父继承了王位,母后嫁给了叔父。一连串的打击让他彷徨无措,"人世间的一切在我看来是多么可厌、陈腐、乏味而无聊。"王子沉浸在无限哀伤之中,父王的鬼魂出现了,他讲述的故事让王子感到恐怖:原来老国王是被自己的弟弟克劳狄斯毒害的。父王交给他复仇的重任。

王子为了躲避叔叔的谋害,假装发疯,断绝了同大臣波洛涅斯的女儿、美丽的奥菲利亚的爱情。他安排一个戏班在叔叔和母后面前上演一出谋害人的戏,克劳狄斯不能自控,掩面而去。王子由此断定叔叔就是杀父凶手。他决心报仇,却迟迟不能动手。他到后宫斥责母后,不想却误杀大臣波洛涅斯。克劳狄斯对王子不放心,派他去英国,意欲借刀杀人,王子侥幸逃脱。

被王子抛弃的奥菲利亚本来就郁郁寡欢,又听到父亲被杀的消息,精神失常,以致落水而死。波洛涅斯的儿子,王子的好友雷欧提斯赶回国内,父妹之死,使他和王子反目成仇。克劳狄斯利用这个机会,挑拨他们决斗。他在雷欧提斯的剑上抹上毒药,又准备了

毒酒给王子庆贺胜利，这样，无论王子决斗是输是赢，都必死无疑。不料王后误饮毒酒，王子和雷欧提斯都中了毒剑，王子在临死前鼓足力气，砍杀邪恶的克劳狄斯。当帷幕落下的时候，舞台上横躺着4具尸体。

这个王子就是“哈姆莱特”，世界文学画廊中最不朽的形象之一。在莎士比亚的所有作品中，最负盛名的莫过于《哈姆莱特》，这是古往今来最伟大的悲剧之一。虽然从故事来看，莎士比亚借用了12世纪丹麦的一段历史传奇，但是经过作家情思的熔铸，篡位乱伦的宫廷斗争，变成了对人性、人情的深刻反思。

这部戏共有三条复仇线索。主线是哈姆莱特替父报仇，还有两条辅线，分别是雷欧提斯替父报仇，和挪威王子福丁布拉斯替父报仇攻打丹麦。这样，戏剧的气氛就处于极度紧张之中。丹麦王国内忧外患、朝政糜烂，成了一座“人间地狱”，高贵的哈姆莱特要承担起“重整乾坤的重任”。这个王子的性格又是那么复杂，他优柔寡断，有复仇的决心和意志，却迟迟不敢动手。母后改嫁对他的打击或许比父王被害还要严重。以致弗洛伊德等人认为他身上有一种“俄狄浦斯情结”，即“恋母情结”。他们认为他之所以迟迟不能对克劳狄斯下手，乃是因为这个恶贯满盈的叔叔实际上只不过是做了哈姆莱特潜意识里想做而不敢做的事：杀父娶母。当哈姆莱特说出“脆弱啊，你的名字是女人”来责备他的母亲时，他是抱着多么复杂的心情啊！

哈姆莱特就是这样一个形象，与周围的环境格格不入，这个充满了罪恶的环境，正好反衬出他高贵的灵魂，以至于他面临着深刻的精神危机。对他而言，复仇并不是难题，真正的问题在于：生存，还是毁灭？“人类是一件多么了不起的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！”这是他的赞美，充满了生命的欢乐，然而，他紧接着说：“可是在我看来，这一个泥土塑成的生命算得什么？”正是这样一个拷问灵魂、沉思生命的哈姆莱特，才引起无数观众的感叹，正所谓“有一千个观众，就有一千个哈姆莱特”。

了解莎翁戏剧的人，都知道他有“四大悲剧”。《哈姆莱特》可谓四大悲剧之首，另外三部分别是《奥瑟罗》、《李尔王》和《麦克自》。

《奥瑟罗》以15世纪末塞浦路斯岛作为舞台，威尼斯军队统帅奥瑟罗。刚愎自用、善妒成性，他听信部下伊阿古的谗言，杀死了美丽忠贞的妻子苔丝狄蒙娜，等到真相大白，悔恨不已，拔刀自刭。1882年，美国巴尔的摩市上演了这场戏，演到奥瑟罗听信谗言，要掐死纯洁无辜的苔丝狄蒙娜时，一名军人观众霍然而起，拔枪打死“奥瑟罗”。可见这部戏的感染力之强！

《李尔王》讲述了一个80高龄的老国王李尔，专横而爱听谄媚之言，把国土和权力分给两个巧言令色、阿谀奉承的女儿，反而把诚实善良的小女儿考狄利娅扫地出门，分文不给。考狄利娅嫁给法兰西国王。李尔王退位后，受到两个女儿虐待，无栖身之地，流落荒野。考狄利娅率军队来救父亲，父女团圆。但战事不利，考狄利娅被杀死，李尔王守着她

的尸体悲痛而死。

如果说《奥瑟罗》是"妒忌的悲剧"、《李尔王》是"专横的悲剧",《麦克白》则是"野心的悲剧"。苏格兰国王邓肯的表弟麦克白将军,平叛归来。路遇女巫。女巫说他将进爵为王,但无子嗣能继位,反而是同僚班柯将军的后代要做王。麦克白野心爆发,在夫人怂恿下谋杀邓肯,做了国王。为防止失去王位,他又害死班柯。接连的谋杀带来恐惧和猜疑,麦克白越发冷酷和害怕。麦克白夫人也流产,因精神失常而自杀。麦克白被邓肯之子和英格兰援军围攻,最终被班柯之子砍杀。《麦克白》这部戏是莎翁剧作中有名的"噩梦之作":到处是血腥、长胡子的女巫、班柯的鬼魂、悬在半空的匕首、人肉和蛤蟆熬成的魔汤……或许,正是这种恐怖的气氛,为它赢得了杰出的艺术成就。

四大悲剧创作于莎翁艺术高峰期,《哈姆莱特》名声最大、内涵最深;《奥瑟罗》结构严谨、艺术圆熟;《李尔王》情节复杂、对比鲜明;《麦克白》节奏凝练、意象纷呈。它们代表了莎翁戏剧的最高成就,也是西方戏剧史上难以超越的巅峰之作。

西班牙戏剧家卡尔德隆的《人生如梦》

一位王子为何被囚禁于高塔之上?一个恶棍怎么成了贤明君主?从囚徒到荣登国王宝座,他的心路如何转变,又有怎样的人生感悟?

这就是17世纪西班牙戏剧家卡尔德隆(Calderon,1600~1681)的名剧《人生如梦》讲述的故事:

塞西斯蒙多是国王的儿子,出生当日,"天空变得黑魆魆的,建筑物摇摇欲跌,云层中落下石雨,江河里流着碧血",母亲当场被他克死。国王仰观天象,发觉他是天煞星下凡,将会傲慢无礼,"成为冷酷无情的王子,不敬神明的君主",要是他继承了王位,国家会四分五裂,民众要处于水深火热之中。老国王无奈,只得将他麻醉,囚禁于丛林深处的高塔之巅。国王的外甥阿斯托尔福得知无人继承王位,抛弃了女友萝韶拉,从莫斯科赶来谋求王位。国王答应先把王子带回考察一番,如果真是恶棍,就把王位传给外甥。

塞西斯蒙多被带回王宫,得知身世真情,并获许代理一天国君。他果然恶性毕露,胡作非为,欺凌姐妹,责打大臣。甚至威胁国王说:"你的白发有一天也可能被我踩在脚下。"国王感到恐惧了,果然是个忤逆子,只得将他麻醉,继续囚禁,并传位给外甥。民众不愿意接受外国人的统治。他们围攻高塔,救出王子,要他率大军夺回王位。王子在高塔中醒来,觉得一日为君仿佛是梦中的事情,于是彻底参悟人生如梦,竟然性情大变。他带领军队打败了国王,并原谅了父亲,他也不追究阿斯托尔福的罪过,反而促成了他和萝韶拉的姻缘。结局可谓皆大欢喜。

王子有了"一日为君"的体悟,感受到人生如梦的幻境,重新认识埋藏在体内的欲望、仇恨和野蛮,导之以理性的光芒。这才从兽性复归人性,由囚徒变成明君。且看王子这段大彻大悟时的台词:"富人梦见给他带来更多烦忧的财富;穷人梦见他在遭受无限的贫

困和痛苦;时来运转的人在做梦,抗尘走俗的人在做梦,损人侮人的人在做梦,总而言之,世界上人人都在做着各自的梦,然而无人了解这种情形……人生是什么?是疯狂。人生是什么?是幻象,是影子,虚无缥缈;最大的幸福也很渺小;整个人生是一场梦,有些梦本身就是梦。"

剧作家卡尔德隆出身于官宦之家,受到维加影响,从青年时代起就热爱戏剧。早期也创作反映社会生活的"袍剑剧",有名的如《隐居的夫人》、《忠贞不渝的王子》等。他笃信天主教,他的戏剧有三分之二是宗教剧。戏剧中的宗教思想也很严重,如《人生如梦》就宣扬一种天主教的禁欲主义思想和忏悔思想。23 岁时,他就成为西班牙宫廷作家,后来还担任宫廷剧院的经理。他为了适合贵族的口味,创作了一些以描写贵族家庭纠纷和维护贵族荣誉为题材的剧本,如《荣誉的医生》等。

1640 年,卡尔德隆随西班牙骑兵去镇压起义的农民,目睹军队对农民的欺压和蹂躏,愤而退伍。1642 年,他根据亲身经历写出了歌颂农民反抗贵族的优秀剧本《扎拉美亚的长老》。1650 年,卡尔德隆不幸接连失去几位亲人,思想更加消沉和神秘化,他辞去宫廷职务,成为僧侣。卡尔德隆于 1681 年逝世。

卡尔德隆是西班牙继维加之后的一位伟大剧作家。他的戏剧深受当时巴洛克风格的影响,词藻华丽,场景对比鲜明,演员衣着鲜美,舞台机关精巧,表演中还夹有歌舞,尽显宫廷奢华之风,称得上是巴洛克戏剧艺术的代表人物。有人这样描述卡尔德隆戏剧的表演场面:"他采用复杂的舞美手段、令人叹为观止的舞台设计,让山陵骤然开裂,异物突然飞起,利用活动舞台让剧中人神秘出现和消失。……音乐效果的设计常常让观众瞠目结舌,造成一种巨大的威慑效应。"

古典主义戏剧开创者高乃依的《熙德》

在前面介绍中世纪戏剧艺术时,我们提到过法国民间流行的笑剧,可惜在此后很长一段时间里,法国戏剧如同这个国家一样发展迟缓,无甚可观。直到 17 世纪,法国的戏剧艺术才一跃而起,发出万丈光芒。

第一颗夺目的明星就是古典主义戏剧奠基人——高乃依(Corneille,1606 ~ 1684)。1636 年,30 岁的高乃依发表了第一部古典主义悲剧《熙德》,揭开了法国戏剧史辉煌大戏的第一幕。这是一部关于"爱情与荣誉"的戏:

男主角罗狄克是老臣杰葛的儿子,他和军功卓著的伯爵高迈斯之女施曼娜正沉浸在爱河中。不想飞来横祸,国王任命杰葛做太子的老师,引起高迈斯的妒忌,他在朝堂之上羞辱杰葛,还打了他一个耳光。无奈杰葛年事已高,不能亲自和伯爵决斗,他将复仇的任务交给儿子。

罗狄克陷入爱情与荣誉不能两全的困境:为父报仇,必然失去爱情;要保留爱情,就不能捍卫父亲和家族的荣誉。理智战胜情感,他仗剑与高迈斯决斗,将其杀死。施曼娜

虽然深爱罗狄克,并赞赏他的行为,但作为高迈斯的女儿,她痛不欲生,要求国王主持公道,处决罗狄克。

正在这时,摩尔人进犯国土,罗狄克戴罪出征,平定战乱,建立奇功,获得了"熙德"(主人、英雄)的尊称。国王有意赦免罗狄克,施曼娜却坚持复仇,并选定青年桑士代她决斗,若能成功,以身相许。桑士没有成功,罗狄克也没有杀他。国王认为施曼娜所作所为,已经维护了家族的荣誉,她和罗狄克又是深爱对方的,就赐他们成亲。

熙德是西班牙民间故事中的主人公,高乃依这部戏也是根据西班牙作家卡斯特罗的剧本《熙德的青年时代》改编的,但是它突出了古典主义精神:理智战胜情感;家族的荣誉、国家的利益,远远高于个人的爱情和幸福;忠君爱国是一个正直人士的价值所在。

不过,这部戏的动人之处,却不在于生硬说教,而是把人的情感挣扎、内心矛盾表现出来。施曼娜虽然决心要血债血偿,却对保姆说"我要他的头,又怕得到手",她请了桑士复仇,又对罗狄克说"只许打胜,不许打败"。而罗狄克为父报仇后,主动找施曼娜请罪。在同桑士决斗前,他对施曼娜说:"我是去赴死,不是去决斗。"这种种行径,在情与理的纠葛中,把人性高大、正直、磊落的一面展现得淋漓尽致。

古典主义戏剧的特点就是如此,富丽堂皇,豪华奢侈,就连台词都是长篇大论,以雄辩滔滔的独白见长,且看杰葛在挨了高迈斯一记耳光后,认为奇耻大辱,又为自己年老体衰,无力雪恨而痛苦万分的独白:"愤怒啊!失望啊!可恨的老年啊!难道说我活了这么久,只是为等待这个耻辱?在征战中,我熬白了头发,难道一天之中多少胜利荣华就这样毁个干净?我这条西班牙全国都尊敬和赞美的手臂,多少次拯救过国家的手臂,多少次稳固了王位的手臂,如今在这斗争中,竟背叛了我,不给我一点帮助,回想过去的光荣,真叫人感到惨痛!多少年的功绩毁于一旦!这新的职位,对我竟是幸中之不幸!好像从悬崖的高处,我的英名下落千丈!"

《熙德》这部戏虽然影响很大,但没有达到古典主义"三一律"的要求,也不符合当时首相黎塞留的心意,所以被法兰西学院的学者们大肆批驳一通,并遭到禁演。

高乃依为此搁笔3年,此后,他乖乖按照"三一律"写作,又创作了《贺拉斯》、《西拿》、《波利厄克特》等颇有影响的悲剧。41岁那年,他入选为法兰西学院院士。虽然此后,他又创作了不少戏剧,可惜江郎才尽,都影响不大。作家晚年靠着皇家时断时续的津贴生活,十分困顿,到了78岁高龄,病死在巴黎。晚年的高乃依如同《熙德》里的老英雄杰葛一样,英雄末路,他的光芒被剧坛新秀拉辛掩盖了。

拉辛的古典主义悲剧代表作《费德拉》

在本章开始之前,让我们先来看古希腊的一个传说:雅典王忒修斯之子希波吕托斯崇拜狩猎女神阿耳忒弥斯,厌恶女人和爱情,招来爱神阿佛洛狄忒的愤怒。爱神使继母费德拉爱上他,被他拒绝。继母羞愧自杀,临死前向忒修斯诬告希波吕托斯企图玷污她。

忒修斯大怒，请求海神波塞冬惩罚他。波塞冬派一头大公牛撞倒希波吕托斯的马车，希波吕托斯跌落马下，被惊马拖死。最后，阿耳忒弥斯把真情告诉忒修斯，安慰垂死的希波吕托斯。

希波吕托斯的不幸遭遇引起许多艺术家的遐思，欧里庇得斯就写过一出悲剧《希波吕托斯》。法国剧作家拉辛（Jearl Racine，1639～1699）也创作了堪称古典主义悲剧代表作的《费德拉》，不过，他有所改编：

戏剧开场，忒修斯外出半载，杳无音信。希波吕托斯准备离开行宫，因为他爱上了家族仇敌——被忒修斯囚禁并不许结婚的阿丽丝公主；也因为继母费德拉总是虐待他。他怎能料到，继母的虐待，乃是出于乱伦的恋情。忽然传来消息，忒修斯已死。王位争夺分成三派：一派支持阿丽丝，一派支持希波吕托斯，一派支持费德拉的儿子。希波吕托斯宣布阿丽丝恢复自由，支持她继承王位。费德拉则取得民众支持，她为了获得希波吕托斯的欢心，要把王冠戴在他头上。此时，忒修斯突然归来。费德拉怕他知道自己的不伦恋情，六神无主，乳母厄诺娜出主意让她恶人先告状。忒修斯听信厄诺娜一面之词。希波吕托斯辩解无效，决意带阿丽丝远走高飞，阿丽丝坚持要他洗清冤情。忒修斯正好来找阿丽丝。希波吕托斯避开，并准备远行。费德拉终究不忍心希波吕托斯蒙冤，她怒斥厄诺娜，厄诺娜跳海自尽。忒修斯同阿丽丝交谈，心生疑问，要找厄诺娜质问。这时传来噩耗：希波吕托斯驾车遇海怪，被惊马拖死。费德拉也来向他倾吐真情，并服毒自尽。忒修斯痛悔万分，只能满足希波吕托斯的遗愿，认阿丽丝做女儿。

20世纪法国著名文艺理论家罗兰·巴特说过，拉辛戏剧有特定模式，就是建立在失意的爱情之上。此言不虚，个中原因，除了爱情是永恒的主题外，还有深刻的时代精神在起作用：拉辛毕竟是古典主义悲剧的集大成者，他的戏剧往往是对那种导致男女丧失理智、不顾羞耻、脱离道德、造成悲剧的情欲进行批判，从而宣扬应当以理智控制情欲。

在欧里庇得斯笔下，是神的意志掌控人的命运，人命运多舛；在拉辛笔下，“神的意志”被“人的情欲”替代了。正是“情欲”造成了悲剧，所以，欧里庇得斯的主人公是“英才神妒”的希波吕托斯，拉辛的主人公却是陷入“乱伦之恋”的费德拉。她对王子的情欲如熊熊烈火，为了抑制这情欲，她不惜想方设法折磨王子。她并非不知这是乱伦，“我对自己的罪孽怀着应有的恐怖，我憎恨生存，痛恶自己的欲火，我愿意用死来保全自己的名声，来窒息这可耻的邪恶感情。”然而，她最终也没有熄灭那燃烧的欲火。她的死，是赎罪，又何尝不是一种解脱？

剧作家拉辛堪称古典主义悲剧的最高峰，他本是一个自幼父母双亡的外省孤儿，靠外祖母和舅母抚养，在一家教规甚严的修道院长大，并接受了一些基本的教育。不过，小拉辛自幼天资过人，喜好文艺，对索福克勒斯和欧里庇得斯的戏剧爱不释手，能整篇背诵。他后来来到巴黎，结识了著名戏剧家莫里哀，还得到了“太阳王”路易十四的赏识。1667年，《昂朵马格》在巴黎上演，这部根据古希腊传说改编的爱情悲剧，使得年仅28岁的作家一举成名。此后10年，拉辛进入创作高峰期，接连写出了《讼棍》、《勃里塔尼古

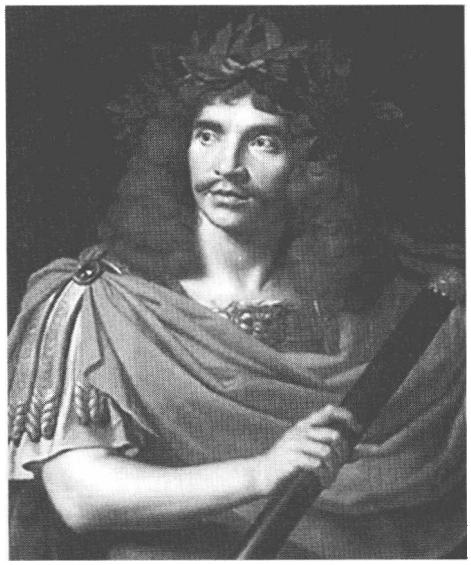
斯》、《蓓蕾尼丝》、《巴雅泽》、《米特里达特》、《伊菲日妮》、《费德拉》等名剧。他还当选为法兰西学院的院士。

正当拉辛处于创作高峰之时，一个意外打断了作家的激情。1677 年，《费德拉》上演，全巴黎都被迷住了。但由于它描写的是宫廷丑闻，引起了嫉恨拉辛的保守贵族的攻击，虽然路易十四出面干预，风波平息，但这对作家是个巨大打击，此后 12 年，他再没有写过一个剧本。他与好友，著名的文艺理论家布瓦洛一起担任宫廷史官，随路易十四东征西战。后来，他应国王的情妇之邀，又写过两个剧本，都平淡无奇。晚年，拉辛失去恩宠。60 岁得肝癌而死。

拉辛并非多产的作家，在法兰西那个人才辈出的路易十四时代，他只是个晚辈。当他初出茅庐之时，高乃依已经确立了历史地位，莫里哀已经名动天下，拉·封丹凭借寓言而家喻户晓，他的同事布瓦洛也初具权威理论家的规模。但是，拉辛没有在这些人面前退缩。反而登上了巨人的肩膀，变得更加高大，是他把古典主义悲剧推向了高峰，其成就超过了前辈高乃依，以致有评论家这样说："唯有拉辛的作品才真正代表了法兰西的悲剧。"这是最高的赞誉，而拉辛当之无愧。

古典主义喜剧大师莫里哀

在阅读本章之前，让我们先看一场戏吧。1673 年 2 月 17 日晚，巴黎一家剧院正在上演喜剧《没病找病》：一个招摇撞骗的江湖郎中登上舞台，为了骗术得逞，他本来没病却装作得了重病，不断咳嗽。演员的演技非常出色，他痛苦地皱着眉头，使劲咳嗽，细心的观众甚至能看到咳出了血丝。舞台下掌声雷动，人们连连叫好。忽然，这个江湖郎中大笑一声，倒在舞台中央。人们还在叫好——过了很久，他还是没有起来。观众才觉得有点儿不对劲。他怎么了？大家急忙把他抬下舞台，三四个小时后，这个演员真的死了。



莫里哀像

他就是莫里哀（Moliere，1622 ~ 1673），世界戏剧史上杰出的喜剧大师。在莫里哀上台前，妻子劝他说："你病得这样重，就不要登场了吧！"他回答说："这有什么办法呢？假如一天不演出，那 50 个可怜的兄弟又如何生活呢？"他忍着病痛参加演出，结果死在舞台上，或许，舞台就是一个剧作家最好的归宿。只是，这一年，他才 51 岁。

莫里哀生活的年代，大体相当于清朝康熙年间，当时法国也出现了一个封建王朝的

明君“太阳王”路易十四,这正是法国封建集权最鼎盛的时候,在艺术上出现了适应封建统治的古典主义艺术潮流。戏剧界更是大腕云集,人才济济,高乃依、莫里哀、拉辛是三巨头,还有一些名声没有那么大的戏剧家如特里斯当、罗特鲁、勒尼亚尔以及高乃依的弟弟托马·高乃依等等。正是这些人,使得法国古典主义戏剧在世界戏剧发展史上独树一帜。

古典主义剧作家们大多固步自封,不敢创新,他们以古希腊、古罗马的戏剧为典范,认为那些才是最杰出的艺术品。这些人跟在古人后面亦步亦趋。所以他们的题材常常选用古希腊的神话传说,或者改编一下古人的旧作。不过,毕竟时代变化了,他们的仿古,并非食古不化,人云亦云,而是旧瓶装新酒,表现出来的,是新的时代精神。古典主义戏剧的最大特点是拥护封建统治。在大多数戏剧中,国王和贵族的形象都是仪表堂堂、举止非凡、英明神武、说一不二。国王更是“正确”和“公正”的化身,一切难以解决的戏剧冲突,最后都靠他来一锤定音。戏剧冲突常常表现为理智和情感之间的矛盾,理智总是最后的胜利者,个人的情感总会被压抑、遭批判。所谓理智胜利,无非是说公民应该履行自己的义务,忠于国家和国王。

古典主义戏剧是艺术中的大家闺秀,笼罩在繁文缛节当中。它要求戏剧创作必须遵守地点、时间和情节一致的“三一律”;又认为既然人有高低贵贱,戏剧也应该有高低贵贱,悲剧被视为“高雅的”体裁,只能描写帝王将相,喜剧被视为“卑欲的”体裁,适合表现市井百姓。演员表演也要中规中矩,按照规定来表现角色的情感;舞台场面则追求对称、浮华和宁静。

如果说,古典主义悲剧的最高峰是拉辛,莫里哀则当之无愧是古典主义喜剧的最高峰。有趣的是,这两位大师曾经有过令人不快的交往史。拉辛还没有出名的时候,把自己的剧本《杰亚根和哈里克列娅》寄给莫里哀,得到了莫里哀的赏识和提拔。对于莫里哀的好心,拉辛却以恶意回报,他后来投靠了莫里哀的对头,还挖走了一个女演员做自己的情妇。为此,莫里哀再也没有同拉辛说过一句话。

上篇说到拉辛后来弃笔从政,人生自是顺风顺水。莫里哀就没有这般幸运,他出身比拉辛好,却一生充满坎坷。莫里哀出生于巴黎一个富裕之家,被父母视为掌上明珠,在贵族学校接受教育,父亲给他安排的人生道路是,或者当律师,或者继承父亲的职位。然而,自小爱看戏剧的莫里哀21岁时爱上了一个女演员,自此一心要当演员。他与父亲发生冲突,宣布放弃世袭权,与女演员同居,组建剧团,开始演艺生涯,并为自己取了个流传千古的艺名“莫里哀”。然而,巴黎的剧团竞争激烈,他经营不利,负债累累,因此两度入狱。后来莫里哀辗转外省,才得以生存。作为演员,他的口吃为他招来了嘲笑。于是他又当作家,一面演出,一面自己写剧本。13年后,莫里哀返回巴黎,虽然演出大获成功,受到路易十四的赏识,但是剧团依然经营不善,亏本严重。莫里哀最后抱病渲出,才有了开头那一场令人心酸的“人生的谢幕”。

莫里哀集演员、导演、剧团经理和剧作家于一身,真正为他赢得不朽声誉的,还是剧

作家。他一生创作的喜剧有30多部,尤其在生命的最后10年,从外省返回巴黎后,更是进入创作的高峰期,那些大名鼎鼎的喜剧,诸如《可笑的女才子》、《太太学堂》、《伪君子》、《吝啬鬼》、《愤世嫉俗》、《屈打成医》等等,均写于这个阶段。莫里哀善于描写人性中种种卑劣的恶习,如《吝啬鬼》中的吝啬成性、爱才如命,《可笑的女才子》中的自命不凡、卖弄风情,《愤世嫉俗》中的虚伪浅薄、装腔作势等等,他总是把几乎人人都有的恶习夸张到极致并加以发挥,表现出荒唐可笑的人生喜剧。其表现力之深,甚至带上了悲剧的内涵。

莫里哀把一生奉献给了戏剧事业,甚至死在了舞台上,他死后,葬礼冷冷清清。法兰西学士院成立后,已经当选为院士的布瓦洛劝他放弃演丑角的行当,以便有可能当上院士,这是当时文人的最高荣誉,而莫里哀谢绝了。但是,法兰西再也不能忽视这个伟大的喜剧天才。莫里哀去世之后,法兰西学院在大厅里为他立了一尊石像,底座上刻着这样的题词:"他的荣誉什么也不缺少,我们的光荣却缺少了他。"

《吝啬鬼》及莫里哀的喜剧世界

在介绍古罗马戏剧家普劳图斯时,曾经提到西方文学史上第一个吝啬鬼欧克利奥。现在,莫里哀借鉴普劳图斯剧作的故事情节和人物形象,创作了一部更加出色的喜剧《吝啬鬼》,塑造了一个更加典型的吝啬鬼形象——阿尔巴贡。

60多岁的阿尔巴贡,有一儿一女,靠放高利贷发财。女儿艾莉丝落水被年轻人法赖尔救起,两人一见钟情。法赖尔隐姓埋名,到她家当管家,为的是找个恰当时机跟阿尔巴贡提亲。儿子克莱昂特也陷入爱河,爱上了美丽的姑娘玛丽雅娜。玛丽雅娜与母亲相依为命,十分艰难,克莱昂特为了帮助她,到处借钱。因为阿尔巴贡是个一毛不拔的吝啬鬼,刚刚有人还了他一大笔钱,他就把钱埋在了花园里。

正当儿女们为如何向他禀明爱情而苦恼时,他却有一套自己的想法:他要把女儿许给有钱的老爵爷。又要儿子娶老富婆为妻,他自己则看上了玛丽雅娜,准备把她迎娶回家。经过媒婆撮合,玛丽雅娜来到阿尔巴贡家,父子二人为了争夺意中人,演出了一连串闹剧。这时,阿尔巴贡忽然发现埋在花园里的钱不翼而飞。他如丧考妣,赶紧报案。有人诬告说被管家法赖尔偷去。法赖尔以为自己和艾莉丝的情事败露,直认不讳,阿尔巴贡痛骂女儿。

正巧老爵爷来到阿尔巴贡家,商量如何迎娶艾莉丝。几个人的婚事纠缠在一起,加上窃贼下落不明。场面乱作一团。慌乱中,法赖尔说出自己身世。真相大白,他和玛丽雅娜分别是老爵爷失散多年的儿女。如今一家人团聚,老爵爷答应承担所有费用,阿尔巴贡才被迫同意儿女的婚事。顺便说一句,他也找回失窃的钱,原来是儿子的随从为了帮助自己的主人而偷去的。

如果说普劳图斯笔下的吝啬鬼,是一个突然暴富、不知所措的老头,所作所为虽然吝

啬，却还有几分滑稽，不乏可爱之处。莫里哀笔下的吝啬鬼，则是个地地道道的守财奴，生性多疑，视钱如命，就连“赠”你一个早安也舍不得说，而说“借”你一个早安。他对家人苛刻成性，对自己也好不到哪儿去，半夜饿得不行了，只能上马厩里去偷吃马食，而那几匹马被他饿得皮包骨头，站都站不住了。在对待儿女的婚事上，他也唯利是图，全然不顾儿女的爱情和幸福。阿尔巴贡同欧克利奥的根本区别在于，他是一个靠剥削发财的人，越有钱，剥削别人越狠！而且伪装出一副慈善的面孔，打着济人危难的旗号，变出千百种花样来剥削人。亲情、爱情等温情脉脉的概念，对他是不存在的，在阿尔巴贡的心目中，一切都可以换算成金钱。

虽然，《吝啬鬼》第一次上演时间是1668年，迄今已经过去300多年了，可是，像阿尔巴贡这样做派的人在我们的社会中依然屡见不鲜，甚至有过之无不及。这不正是莫里哀的深刻之处吗？

深刻的莫里哀，不止刻画了阿尔巴贡这一类人物的丑恶嘴脸，在他的笔下，正如在许多杰出的艺术家笔下一样，各色嘴脸的人物都忍不住出来露面，这才有了喜剧舞台上千变万化、多姿多彩的形象，也才有了长演不衰，让全世界观众既捧腹大笑，又在笑过之后低头凝思，甚至因为想到身边的环境而洒下几滴辛酸的眼泪的保留剧目。我们再简单说说莫里哀其他几部特别受到观众喜爱的喜剧。

莫里哀笔下另一张著名的丑恶嘴脸是答尔丢夫，他是喜剧《伪君子》的主人公。答尔丢夫是外省的破落贵族，穷得连一双鞋都没有，流落巴黎。他装成一个虔诚的信士，骗取了奥尔恭的信任，到了奥尔恭家里，图谋勾引主人妻子并夺取家产，最后真相败露，锒铛入狱。答尔丢夫狠毒、荒淫、无耻与贪婪，他破坏别人家庭、满足自己兽欲、霸占别人财产的种种恶行，都是在“伪善”的面具下进行的。由于《伪君子》的锋芒指向了教会，1664年5月在凡尔赛宫第一次上演之后，就遭到宗教势力的阻挠，第二天就被禁演。在此后4年多时间里，莫里哀为演出这幕剧进行了长期斗争。他在多种场合朗读剧本，在私人宅第里演出，而且3次上书路易十四。1667年经过修改，《伪君子》再度上演，才演了一场，巴黎最高法院即下令禁演，巴黎大主教也在教区内张贴告示，严禁教民阅读或者听人朗读这出喜剧，否则就被取消教籍。直到1669年，莫里哀对作品进行了第三次修改，才被允许上演。此后，这部戏在世界各国的舞台上长演不衰。而答尔丢夫这个名字也成为“伪君子”的代名词。

莫里哀还有几部涉及爱情、家庭生活的喜剧也举世闻名，如《可笑的女才子》、《太太学堂》等，他晚年的殒命之作《没病找病》也是一部有着特殊意义的喜剧。正是这些形式多样、雅俗共赏的杰出作品，奠定了莫里哀作为古典主义喜剧大师的地位，可以说他是自莎士比亚之后又一位世界戏剧大师，他的作品已被译成几乎所有的重要语言，是世界各国舞台上的常青树，极大地影响了世界戏剧的发展。

霍尔堡笔下的丹麦风俗画

欧洲北部的斯堪的纳维亚半岛，有3个国家：挪威、瑞典和丹麦。丹麦王国一直保持着强国地位。不过同英法德等国比起来，它在各个方面都要落后许多，戏剧也不例外。即使到了17世纪，丹麦人对早就如火如荼的文艺复兴运动仍毫无知觉。丹麦的戏剧仍然被民间闹剧和歌舞剧统治着，只有个别作家改写过古希腊古罗马的几部戏剧，而丹麦人自己的戏剧还没有出现。

18世纪初期，随着一些外国剧团陆续来到丹麦，丹麦人第一次见识了莎士比亚、莫里哀等人的戏剧，眼界大开。戏剧艺术温暖的和风吹过寒冷的北欧，丹麦人也开始创立本民族戏剧。第一个承担起这一光荣使命的剧作家是路德维希·霍尔堡（Ludvig Hoiberg，1684～1754），他是丹麦民族戏剧的奠基人。

霍尔堡生于挪威卑尔根。自幼父母双亡，在亲戚的照顾下刻苦学习，后来因为缺钱而辍学。和无数年轻人一样，霍尔堡对外面的世界充满了渴望，他居然徒步游历荷兰，在走投无路、食不果腹的情况下，以在街头吹笛卖艺为生。后来，他到英国就读于牛津大学，在两年的学习生涯中，他博览群书，对神学、历史、法律尤其精通。1709年，他又到德国的莱比锡学习，但是因为厌恶当地学者们的学究气，他返回故都哥本哈根，埋头著述5年，写成一本历史著作《欧洲国家史概论》。此后，霍尔堡又到法国和意大利游历，这段时间对于他走上戏剧创作道路尤为重要。他在巴黎住了一年多，许多个无聊的夜晚，他到剧院里消磨时间，莫里哀的喜剧所引发的笑声安慰着年轻人那孤独的心灵。在罗马，机缘巧合，他和一个喜剧团同吃同住，耳濡目染，他对戏剧艺术的认知由充满兴趣，到深知其中堂奥。

1722年，哥本哈根建立第一座丹麦剧院。霍尔堡热情支持本国的戏剧事业，开始了戏剧创作生涯。这一年，他已经38岁。此后大约10年时间中，霍尔堡以巨大的热情，创作了30多部戏剧。《山民耶比》是他的代表作之一。

耶比这个人物，有点儿像农村的二流子加窝囊废。他懒惰、善良、生活清苦、嗜酒如命。地主老爷剥削他，教堂执事给他戴绿帽子，就连老婆也三天两头打他。有一天老婆叫他进城买东西，他把钱都换成了酒，喝得酩酊大醉，躺在路上睡着了。正好有个老爷路过，他想耍耍这个乡巴佬，就命人把耶比抬到自己的城堡。耶比醒来，发现自己躺在金碧辉煌的房间里，穿金戴银，一堆仆人俯首听命，设法使他相信自己就是老爷。耶比当了一天老爷，把那帮平日为虎作伥的奴才统统训了一顿。他又喝得烂醉如泥，被换回破衣烂衫，扔到牛粪堆上。耶比回到家中，挨了一顿打，他还没有明白到底发生了什么，几个衙役就把他抓到法庭，原来老爷状告他酒后擅闯城堡，假扮老爷，侮辱仆人，要将他吊死。当然，老爷并不是真的要吊死他，这是戏耍他的另一出戏。耶比被他们耍了个够，才被用几个酒钱打发回家。

虽然,这出喜剧的艺术水准大大低于作家所敬佩的莫里哀作品的艺术水准,但它也有自己的特点。耶比这个备受压迫的形象,也表现了丹麦农民风趣、正直、逆来顺受的品性。剧作中,人物的语言十分朴实,充满了农村生活趣味。比如,剧中的人物特别喜欢讲述一些民间传闻,夸张又滑稽。霍尔堡一向关注平民百姓,他的主人公多为小市民、农民等小人物,富于平民气息和生活情趣,因此,他的戏剧被称为"丹麦的风俗画"。

霍尔堡的另一部戏剧《让·德·法朗士》也很有特色。当时丹麦落后,社会上有一股崇洋媚外的风气,尤其是所谓的贵族阶层,都以讲法语、德语为荣。这部剧对这种社会现象进行了无情的嘲讽。主人公汉斯·弗兰森就是一个贵族青年,他不学无术,却一味追求时髦,到巴黎住了一阵子,只学会几步舞和几句法国脏话,却给自己取了个法国名字让·德·法朗士。他回到丹麦,对身边的事处处看不顺眼,引起未婚妻的反感。未婚妻的女仆利用他的心理,装扮成巴黎贵妇人,跟他眉来眼去,答应带他去巴黎,结果把他大大戏弄了一番。

确实,面对祖国文化的落后,有的人崇洋媚外,不以为耻,反以为荣;有的人却奋起直追,为祖国的进步贡献自己的绵薄之力。如果说让·德·法朗士是一个虚构人物,代表了前者,那么霍尔堡就是后面这类人物的实实在在的代表。他不仅为丹麦的民族戏剧作出了杰出贡献,作为文学家,他还创作过小说和诗歌,同时他又是一位学者,曾任哥本哈根大学伦理学教授、拉丁文学教授和历史学教授。由于多方面的建树,他晚年被封为男爵。

"18 世纪英国剧坛双璧"哥尔德斯密斯和谢里丹

伟大的莎士比亚之后,很长一段时间里,英国戏剧暗淡无光。17 世纪,虽然桂冠诗人德莱顿也写过 30 多部古典主义风格的戏剧,但不是模仿法国的高乃依,就是模仿本国的莎士比亚,与他出色的诗才比起来,他的戏剧成就不高。相比而言,另一位专事喜剧创作的剧作家康格里夫的作品更加受到观众的喜爱,例如《老光棍》、《两面派》、《以爱还爱》等等。他的戏剧多表现英国上流社会的爱情和婚姻生活,常常以有情人终成眷属的形式结局,虽然风格上接近莫里哀,然而艺术表现力和思想性都逊色不少。

到了 18 世纪,滑坡局面没有改观。自 17 世纪起,英国文坛流行起一股"伤感主义"之风,文学作品中充满伤春悲秋、情爱绵绵、哭哭啼啼、虚假矫情的气氛,所以又被称为"滥情"。此风虽然发端于小说,在戏剧中更甚,"滥情剧"大肆流行,较著名的作家有斯梯尔、凯利等。滥情剧虽风靡一时,但是缺点多多。它情感虚假、情节凑巧、结局圆满、喜欢说教,时间一长,自然引起人们的反感。剧坛呼唤新的风尚。

适逢其时,英国剧坛杀出两员猛将,将滥情剧的靡靡之音扫荡一空。他们就是被称为"18 世纪英国剧坛双璧"的哥尔德斯密斯(Oliver G0l—dsmith,1730 ~ 1774)和谢里丹(Richard BrimleySherida,1751 ~ 1816)。

哥尔德斯密斯生性豪爽，放荡不羁。他本是爱尔兰人，1728年生于牧师家庭，在都柏林、爱丁堡等大学学过法律和医学。年轻时游历四方，到过荷兰、法国、瑞典、意大利等地，眼界大开。28岁返回英国，为了生活曾做过许多下贱工作，诸如门房、药店助手等，后来他到著名小说家理查生的印刷厂做工，改变了他的人生。他开始了创作生涯。不过，哥尔德斯密斯并非一心进行戏剧创作，他文笔出众，口才拙劣，相貌丑陋，却一心想做雄辩家。他又挥霍无度、仗义疏财。到死的时候，还欠一屁股债。他写第一部戏《老好人》的时候，已经37岁了，而且一生只写了3部戏剧。然而，他不仅赢得了当时文坛领袖约翰逊博士的赞赏和支持，还在英国戏剧史上站稳了脚跟。他的代表作，是大名鼎鼎的《屈膝求爱》。

乡绅哈德卡索有一儿一女，儿子汤尼是夫人与前夫所生，从小被母亲惯坏了。女儿凯蒂已届婚龄，父亲把她许配给好友查理士爵士的公子马洛。马洛年轻英俊，踌躇满志，唯独不喜欢上流社会的种种俗套。他请好友黑斯汀斯陪同，来乡下相亲。黑斯汀斯的秘密情人涅维尔，是哈德卡索夫人的侄女，父母亡故，正由姑妈代行抚养之责。两个年轻人打听道路，正好遇到汤尼，汤尼有意捉弄他们，故意将哈德卡索家说成是一家旅店。马洛把哈德卡索家当做客店，一进去就吆五喝六，毫不客气，老乡绅看未来的女婿毫无教养，大失所望。黑斯汀斯遇见涅维尔，知道了真相，却不告诉马洛，他要同涅维尔私奔。马洛见到凯蒂，误以为她是女招待，与她调情。凯蒂将计就计，试探出马洛人品端正、行事光明，心生爱慕之情。这时，查理士赶到哈德卡索家，马洛才知道真相，他情不自禁地向未婚妻屈膝求婚。而黑斯汀斯和涅维尔的恋情也公之于众，得到大家的支持。

据说哥尔德斯密斯年轻时，就曾误入一乡绅家而当作旅店，闹出许多笑话，所以这部戏可以说是根据作家的亲身经历加工而成的。剧中哈德卡索太太就是一个深受“滥情”世风影响的代表人物，她多愁善感，爱读滥情小说，为书中人物垂泪，对待儿子汤尼更是表现出溺爱和娇情。由于作家大大讽刺了当时的滥情戏，因此完稿之后，剧院不愿意上演，多亏约翰逊博士的周旋才勉强和观众见面。上演之后，却反响极好。

和哥尔德斯密斯一样，谢里丹祖籍也在爱尔兰。他生在一个戏剧之家，父亲是剧院经理，母亲是个小有名气的“滥情剧”作家。作家年轻时并不用功，还和一个女歌手私奔到巴黎。他从23岁起在伦敦戏剧界走红，25岁与人合伙买下一个剧院，自己任经理。谢里丹一共写过7部戏剧，最有名的是《造谣学校》。

所谓“造谣学校”并不是一所学校，而是指以老寡妇史尼威尔夫人为中心的一伙贵族，他们聚集在史尼威尔夫人家，热衷于制造和传播各种谣言。戏剧的主线是写“造谣学校”的常客，约瑟夫和查尔斯兄弟俩的爱情故事。他们都追求彼得爵士的女儿玛丽娅。哥哥约瑟夫表面上是个满口仁义道德的正人君子，实则满肚子男盗女娼，他为了钱财而追求玛丽娅，还勾引玛丽娅的后母梯泽尔。弟弟查尔斯正好相反，虽然他有公子哥浪荡不羁、挥霍钱财的毛病，却是宅心仁厚，本性善良。由于史尼威尔夫人喜欢他，妒忌他和玛丽娅之间的爱情，从中作梗，生出种种事端。经过多次检验，兄弟二人，本性毕露，查尔

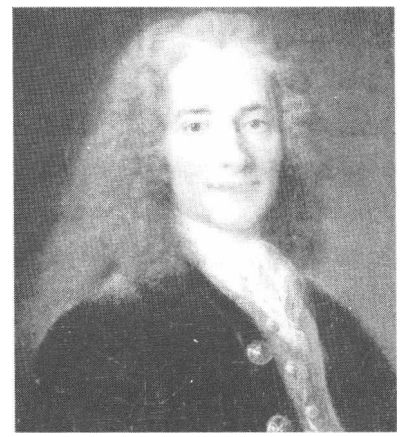
斯被叔叔选做财产继承人。

《造谣学校》一剧，不但讽刺了贵族们的虚伪无耻，在艺术上也极具喜剧性。1777 年首演，就连续上演了 20 场；次轮演出，更是连演 65 场，可见其受欢迎的程度。作家梁实秋称赞这部戏“布局之紧凑，对话之幽默、俏皮、雅洁，以及主题之严肃，均无懈可击，上承复辟时代之特殊作风，下开近代喜剧如萧伯纳作品的一派作风”，可见它在英国戏剧史上的地位。

可惜的是，剧作家谢里丹不久改行从政，他虽做到海军出纳局长、枢密院委员等职，风光一时。晚景却很凄惨，丧妻之后，政坛失意，剧院经营不善，负债累累，被捕入狱，最后郁郁而终。这不能不说是英国戏剧史上的一大损失。

伏尔泰和狄德罗的戏剧成就

如果把思想史比作一个巨大的舞台，在漫长的历史变迁中，在时代思潮的激荡裹挟之下。风云人物盛装出场、表演一番，然后离开，那么，18 世纪的法国可以说是舞台的中心。席卷欧洲的启蒙思潮在这里发端，有三个思想巨人曾经振臂高呼，鼓动人心，创造历史，改变世界。这三位历史的主角就是伏尔泰、卢梭和狄德罗。



伏尔泰像

世界戏剧史，有幸同他们结下一段不解之缘。尤其是伏尔泰和狄德罗。

启蒙领袖伏尔泰（Voitaire，1694 ~ 1778），命运多舛，却矢志不移，被称为“欧洲的良心”。伏尔泰生于巴黎一个富裕的中产阶级家庭，自小受过良好教育。望子成龙的父亲希望他做个法官，他却对文学产生了浓厚的兴趣。他接受进步思想，成长为一名启蒙思想家。1717 年，他因写讽刺诗影射宫廷的淫乱生活，被投入巴士底狱。在狱中，他首次以“伏尔泰”为笔名，创作了悲剧《俄狄浦斯王》，该剧使他一举成名。他还以史诗《同盟》赢得了“法兰西最优秀诗人”的桂冠。1725 年，他流亡英国，接触了莎士比亚的戏剧，深受震撼。他第一次向法国人介绍这位戏剧天才。不过伏尔泰后来对莎翁却多有批评。1734 年，他被通缉。逃到一个偏远庄园避难达 15 年之久。其间得到路易十五的赏识，被任命为史官，并当选为法兰西学院院士。晚年又受迫害，长期隐居在瑞士，直到 84 岁高龄，才被获准返回巴黎。

抛开《路易十四时代》、《哲学通信》等大量历史和哲学著作不论，伏尔泰创作了几十部戏剧。他是一个深受古典主义戏剧影响的作家，借用戏剧的形式来宣扬启蒙思想，主要是批判宗教的罪恶。最著名的代表作是悲剧《查伊尔》。从表面上看，这是一部爱情悲剧。十字军女俘虏查伊尔和苏丹国王奥洛斯马尼相爱，正当他们要结婚之时，查伊尔的

父亲——也是俘虏——劝她不要嫁给异教徒。信仰和爱情,何去何从?查伊尔不知所措,她偷偷去见哥哥内莱斯坦,想寻求帮助。哥哥也劝她要谨守教义。这时,一个奸险的大臣向国王诬告查伊尔与内莱斯坦有奸情。国王不知他们是兄妹,妒火中烧,将查伊尔杀死。他得知真相后,也自杀殉情。

《查伊尔》这部戏,是伏尔泰从英国流放归来后写的,可以看到莎士比亚的名剧《奥瑟罗》的影子。不过和莎士比亚不同,伏尔泰的目的不在于揭示"妒忌"这种心理所造成的悲剧,他是要揭露宗教的罪恶。阻止查伊尔和国王之间爱情的,不是妒忌或猜疑,而是宗教偏见。伏尔泰是宗教的猛烈批判者,他把教皇比作"两足禽兽",把教士称作"文明恶棍",说天主教是"一些狡猾的人布置的一个最可耻的骗人罗网"。可以说这部戏,与伏尔泰的其他戏剧和小说一样,是他思想的演绎。

比伏尔泰小20岁的狄德罗(Denis Diderot,1713~1784),以编辑《百科全书》闻名于世。这部汇集了当时几乎全部启蒙思想家心血的巨著,堪称法国启蒙运动的集大成之作。和伏尔泰一样,狄德罗也是个"逆子",父亲给他设计了一条牧师之路,他却跑到巴黎去学习语言和哲学,最后走上一条抨击宗教神学、反对封建教会的道路。他也因为进步的思想而被捕入狱,后来生活困顿,不得不出卖藏书。俄罗斯一代女皇叶卡捷琳娜二世听说后,派人买下他的所有藏书,并建立一个图书馆,任命他本人做馆长,以此名义,为他发放工资。在女王的变相资助下,这位思想家得以潜心治学。他晚年疾病缠身。71岁在巴黎去世。

狄德罗一生只写过《私生子》和《家长》两部戏,宣扬理智克服情感,道德高于爱情,艺术成就平平,就戏剧创作成就而论,我们可以将其忽略不计。不过,世界戏剧史上却不能少了狄德罗,这是因为他在戏剧理论上有着突出的贡献。在《关于(私生子)的谈话》、《论戏剧艺术》、《关于演员的是非谈》等专论中,狄德罗对古典主义那种夸张、虚假的表演进行了抨击,认为这种矫揉造作的表演不真实。他认为表演应当顺其自然,应该以理智来驾驭情感,只有靠长期生活的积累和历练,深刻体会人生的复杂多变,才能做到内心沉静、外表自然、收放自如、和谐完美。狄德罗也反对悲剧、喜剧这种非此即彼的古老分类法,提出所谓的"严肃戏剧"——正剧,希望剧作家能够描写现实中普通人的酸甜苦辣,接近真实,追求自然,弘扬高尚的道德趣味。有趣的是,作为理论的应用,他的戏剧实践并不成功。这说明在艺术领域,才华是多么重要,理论并不能解决一切问题。

伏尔泰也好,狄德罗也好,他们举起了启蒙主义的大旗。然而,思想家毕竟是思想家,真正在启蒙主义时期的戏剧史上留下不朽之作的,能够和莫里哀等前辈相媲美的戏剧大师,还要到新一代的风流人物中去寻找。

启蒙主义戏剧的杰出代表博马舍

从世界戏剧发展史的宏阔视野来打量18世纪,我们看到了一场激烈的"拉锯战":拉

锯的一方，是已然强弩之末的古典主义戏剧，另一方则是方兴未艾的启蒙主义戏剧。

我们先看看阵营的这一边，古典主义的大将多出自法国，元老高乃依是开路先锋，悲剧大师拉辛和喜剧大师莫里哀则是两员主将。古典主义戏剧祭起古希腊、古罗马严谨整饬的戏剧传统这面大旗，将以莎士比亚为杰出代表的文艺复兴时期的戏剧打翻在地，对那种模仿自然、不避俚俗、汪洋恣肆的风格表示出极大的轻蔑。如果只能用一个词来概括古典主义戏剧的特点，那就是“规矩”。无论是戏剧创作，还是舞台表演，都讲究规矩：戏剧必定分为悲剧、喜剧两类；悲剧只能写帝王将相，喜剧只能写下里巴人；帝王将相都是高贵威严，下里巴人则一律粗俗滑稽；演员只能按照角色的规定表演。虽然不带脸谱，实际上跟京剧的脸谱化相差无几，忠臣是红脸，奸佞是白脸；如此等等，不一而足。

另一个阵营，是接过被古典主义打倒的文艺复兴的旗帜，号称资产阶级思想文化运动的“启蒙主义”。启蒙主义思想精髓，可以用法国三色国旗的含义来概括：自由、平等、博爱。如果说拉辛、莫里哀等人为封建君主张目，则启蒙主义戏剧家们就是要捣他们的乱。他们还要捣一切等级制度的乱。无论是君主、贵族还是教会、牧师，凡是压迫人的统治者，都是批判和讽刺的对象。作为戏剧运动，启蒙主义戏剧就是要打碎古典主义所信奉的一切教条：悲剧和喜剧的楚河汉界被打破了，出现了介于它们之间的“正剧”；帝王将相不再是舞台上唯一的正面形象，新兴的第三等级开始占据舞台的中央；戏剧家开始关注家庭，而不是宫廷；舞台上都是个性鲜明的人物形象，而不是那种服从理性、高度脸谱化的人物。

然而，历史的发展是复杂的，戏剧史也不例外。“不是东风压倒西风，就是西风压倒东风”，这样痛快的事在历史上很少出现，历史就是各种力量的角逐、纠葛、反复、妥协。古典主义戏剧毕竟是戏剧史上一种成熟的艺术，更何况，只有庸才才被主义的条条框框束缚，而艺术大师总能超出一切樊篱，以精深的艺术才能表现出永恒的魅力，进而成为后来者学习、效仿的对象。

启蒙主义作为思想运动，是一回事，革命思想吹枯拉朽，总是很激进的，而作为艺术，又是另一回事，艺术的发展总需要吸收和借鉴前辈的经验。于是，我们看到，启蒙主义戏剧中的大作家们，又常常在戏剧创作中表现出对古典主义戏剧艺术的敬重和借鉴。

如果说英国谢里丹等人的创作已经偏离古典主义的航道，那么，真正高举启蒙主义火炬的剧作家，还是出现在法国和德国。法国的伏尔泰和狄德罗我们已经介绍过了，德国的莱辛、歌德和席勒，我们后面还要介绍，这里，我们介绍一位代表启蒙主义戏剧最高艺术成就的戏剧家。他就是博马舍（Beaumarchais，1732～1799）。

博马舍比伏尔泰小40岁，比狄德罗小20岁。在他出生的时候，法国的启蒙主义思潮已经汹涌澎湃了，他自称是这两位导师的学生。他出生于一个钟表匠家庭，22岁时还发明了一种钟表擒纵机。他成年后做过宫廷钟表师和公主的竖琴教师，后经商致富，进入了上流社会。结婚后，以妻子领地名称“博马舍”为名，成为贵族。后跟人打官司失败，进了监狱。不过，他就此写了一系列的文章，发表之后声名鹊起。他在有钱的时候，出钱刊

印《伏尔泰全集》,还贩卖军火,组织义勇军支持美国独立战争。他在1767年发表了处女作《欧仁妮》,3年后又写出《两朋友》,都是正剧,并不成功。他的代表作是"费加罗三部曲",尤其是前两部《塞维利亚的理发师》和《费加罗的婚礼》,这两部戏运用古典主义喜剧形式来表现启蒙运动的思想内容,两者水乳交融,和谐统一。它们情节集中、结构严谨、风格泼辣,不时穿插一些民间小调的歌曲和节日舞蹈,生活气息浓郁。

博马舍作品堪称戏剧史上的一个分水岭,标志着古典主义戏剧向近代戏剧的转变。

脍炙人口的"费加罗三部曲"

1775年2月23日,法兰西喜剧院上演了一部名为《塞维利亚的理发师》的喜剧,可惜观众反应冷淡。作家博马舍在最快的时间内,将其改为四幕喜剧,此前他已经修改过一次,第二次修改大获成功。这一成功,非同小可,从此世界戏剧舞台上,多了一个具有鲜明时代特色,又超越时代、脍炙人口的艺术形象——费加罗。

《塞维利亚的理发师》,正如它的另一个名字《防不胜防》一样,讲述了一个"斗智抢亲"的故事。阿拉玛卫华伯爵爱上了少女罗丝娜。罗丝娜的养父,医生巴尔多洛却要强迫养女和他成亲。伯爵原先的仆人,足智多谋的费加罗,现在正好是巴尔多洛的理发师。伯爵在费加罗的帮助下,几次乔装打扮,接近罗丝娜,两人秋波暗送,倾吐爱慕,将巴尔多洛骗得团团转,最后又冲破他的重重防线,喜结良缘。

剧中,巴尔多洛是一个压迫者、奴役者的形象,他憎恨"思想自由、万有引力、电气、信教自由、种牛痘、金鸡纳霜、《百科全书》、正剧"这类启蒙时期的新事物和新思想。而费加罗是个机智的仆人的形象。这样的形象在戏剧史上并不少见,如普劳图斯《凶宅》中的特拉尼奥,霍尔堡《贫穷与傲慢》中的列奥诺拉等。费加罗的独特之处,在于他身上体现出启蒙时代的精神内涵:反封建、反压迫、追求平等和解放。他虽是伯爵昔日的仆人,但在道德上、精神上、智慧上都比贵族优越,正是在他的帮助下,伯爵才得以击破巴尔多洛的严密防范,使得有情人终成眷属。

一炮走红之后,博马舍看到了费加罗这个民间人物形象大有可为,他再接再厉,写出了第二部,也是最著名的一部以费加罗为主角的喜剧《费加罗的婚礼》。这部戏剧的主要矛盾,集中在了费加罗和伯爵身上。费加罗顺利帮助伯爵娶到罗丝娜后,回到伯爵府上当差。他和伯爵夫人的使女,活泼可爱、笑口常开的苏珊娜相爱,准备结婚。当时有一种习俗,贵族在自己的女仆结婚的时候,享有"初夜权"。伯爵曾经当着夫人的面宣布放弃这个权利。现在,他看上了苏珊娜,试图在她身上恢复这个可耻的特权。这就掀起了一场激烈的斗争,斗争的一方,是以费加罗、苏珊娜为首,并得到了伯爵夫人等人支持的阻挠者,另一方则是以伯爵为首,并得到一些不明事理的人帮助的强迫者。这是戏剧的主要内容。

《费加罗的婚礼》中,还有两条辅线:其一,伯爵的老管家马斯琳痴心妄想,一心要嫁

给费加罗，她以一张借据作为要挟，把费加罗告上法庭。给她出主意的巴尔多洛，正是罗丝娜的养父，他一直对费加罗破坏自己和罗丝娜的婚事怀恨在心。后来却发现，费加罗不是别人，却是这二位当年风流后遗弃的儿子。一家三口，得以团聚。其二，伯爵府上，还有一个翩翩的少年薛利伯，他年纪不大，却风流成性，在伯爵夫人、苏珊娜以及一个小女仆之间播撒情种，惹出不少麻烦。

除了上述人物外，还有稀里糊涂、说话结巴的法官，整天醉醺醺、弄巧成拙的老花匠及以散布谣言为己任的音乐教师巴斯拉等等。在费加罗和伯爵的较量大戏中，各色人等，一一上场。最后，属于第三阶级的聪明勇敢的费加罗获胜，伪善荒淫的伯爵当众出丑，全剧在费加罗的婚礼狂欢中结束。

博马舍于1778年完成这部举世闻名的喜剧，但是遭到国王路易十六的禁止。博马舍发动公众舆论，经过6年斗争，1784年4月27日，《费加罗的婚礼》终于在巴黎公演，这是法国戏剧史上的一大盛事。这部戏的主旨，可以用博马舍自己的话说："它全是讲述生存着的好心肠人民的生活。若谁欺压了他，他就咒骂，狂怒地去抗争，他会以各种各样的渠道采取行动。"当时，法国正处于大革命前夕，这部喜剧对揭露和讽刺封建贵族起了很大的作用。

就艺术水准而言，《费加罗的婚礼》更是当之无愧的艺术精品。它人物众多，个性鲜明，不但费加罗、苏珊娜、伯爵、伯爵夫人、薛利伯这几个主要人物栩栩如生，连女管家、医生、法官、园丁等次要人物也性格突出，如闻其声，如见其人。这些人物又各怀鬼胎、使得戏剧情节纵横交错，杂而不乱，既能齐头并进，又能融合到一个主线上去。在伯爵怀疑夫人偷情和自己想同苏珊娜幽会这种妒忌加龌龊的心理作用下，不断出现险象环生又化险为夷的戏剧性场面。使得这部戏煞是好看。

1792年，博马舍又写出三部曲的第三部《有罪的母亲》。在这部戏中，伯爵被塑造成一个道德高尚的人，费加罗则是他忠心耿耿的仆人。这部戏的艺术成就赶不上前两部，作家的创作生命也就此终结了。

意大利戏剧改革家哥尔多尼

博马舍等人在法国掀起了启蒙主义戏剧的高潮，风潮所及，欧洲南部的意大利也悄然发生了一场戏剧革新运动，随着这场革新运动而走上世界戏剧舞台的，是意大利著名的戏剧改革家哥尔多尼（Goldoni，1707～1793）。

在哥尔多尼之前，意大利流行一种即兴喜剧，没有固定的台词，没有固定的情节，服装、道具、布景都十分简陋，全靠演员临场发挥，演员通常戴着皮革面具上场，所以这种喜剧表演又被叫做"假面喜剧"。由于表演的目的是逗乐，往往充斥着杂耍和下流歌舞，艺术性并不高。哥尔多尼认为假面戏剧已经不能满足戏剧发展的需要，需要革新。他主张戏剧要反映现实生活，创造正面人物与反面人物的鲜明形象，表现人物之间的矛盾和斗

争，赞美善良，暴露丑恶。他被称为“摘去喜剧面具的人”。

哥尔多尼出生在威尼斯，父亲是医生，也是戏迷，所以他自幼喜好戏剧。他自己说9岁时就创作了第一部戏剧。他先在佩鲁贾、里米尼等地求学，后来居然逃学跟一个剧团到各地演出。上大学时，他因写诗嘲讽贵夫人，被校方开除。1731年，哥尔多尼大学毕业，在威尼斯等地做律师。他在业余时间一面写剧本，一面阅读意大利、英、法等国戏剧，为后来的戏剧生涯打下了基础。17年后，他成了一位职业剧作家，立志改革流行了两百年的“假面喜剧”，他写了《喜剧剧院》这出戏，提出表现现实生活的“风俗喜剧”主张，这是意大利民族戏剧的开端。

哥尔多尼不但提出鲜明的戏剧主张，自己也勤奋地从事创作。一生写下200多部戏剧。深受中国观众喜爱的《女店主》是最能代表他的艺术水平的剧作之一。

旅店老板米兰多琳娜，正当青春妙龄，无依无靠，惹来了一些贵族老爷的爱慕。有两个老爷为了打她的主意，住进了旅店。一个是财大气粗，花钱买了个爵位的伯爵；一个是破落穷酸、死要面子的世袭侯爵。这两位千方百计讨老板娘欢心，伯爵动辄送钻石、耳环；侯爵则口口声声要将她当作保护对象。店中还住着一个骑士，号称对女人恨之入骨，不屑一顾。对于死缠烂打的老爷，米兰多琳娜不屑一顾；对于冷漠的骑士，她反而起了报复之心，亲自下厨做菜，亲手端上门去，还陪他喝酒，终于把这个骑士降服。不过，米兰多琳娜的真正所爱，却是旅店的仆人法勃里修斯，正当骑士为她神魂颠倒，伯爵侯爵妒火中烧之时，她突然宣布同法勃里修斯订婚。

这部戏的情节并不怎么曲折动人，它的亮点就在于对贵族老爷们的讽刺入木三分，痛快淋漓。作家妙笔生花，为了彻底揭露这些老爷们的真面目，又让两个女演员冒充贵妇人住进旅店，三个老爷围绕着三个女人，露出各自的本性。伯爵鄙俗可笑、侯爵虚伪无耻、骑士傲慢骄横，他们共同的特点则是愚蠢和好色，丑态百出。在这三个人当中。极其可笑的恐怕要算“资格最老的贵族”侯爵了，他已经破产，却把自己的“身份”当作一件了不起的东西，虽然妒忌伯爵的钱财，却看不上这个暴发户。他没有钱买钻石送给女店主，买了一条手帕，而且自以为高雅。他号称自己送东西，从来是暗暗的，但逢人就叫女店主将他送的手帕拿出来看看。最有趣的，莫过于最后一场戏中。骑士要和伯爵决斗，抢了侯爵的佩剑，拔半天，拔出一把断剑——侯爵已经穷得没有完好的佩剑了，颜面丢尽，却还不忘吹嘘“这是一把西班牙剑，它是无敌的”。

和老爷们比起来，女店主米兰多琳娜热情泼辣、聪明能干，又不慕虚荣，真心与自己的仆人相爱，并大胆和他订婚。这出戏，不但是对女店主的歌颂，也是对当时新兴的资产阶级的歌颂。

除《女店主》外，哥尔多尼早期的著名喜剧《一仆二主》也值得一提。他在革新戏剧之初，创作的几部戏剧都不成功。这才注意吸收传统假面喜剧的某些特点，在这部戏中保留了一些传统的假面人物，最初台词也是半即兴式的。以底层社会的人物为主人公，刻画出他们的憨厚、淳朴、聪明、机智，这出喜剧获得了成功。

哥尔多尼的其他著名剧作还有《狡猾的寡妇》、《封建主》、《老顽固们》、《乔嘉人的争吵》等。他把意大利18世纪丰富多彩的社会生活和风尚习俗,真实、形象地展现在喜剧舞台上。他的大部分剧本用的是威尼斯方言,语言质朴、诙谐。他对传统假面喜剧既继承,又有扬弃,还从法国喜剧中汲取养分。加以创新,形成了自己的艺术特色。奠定了近代意大利现实主义喜剧的基础。

作为戏剧改革家,哥尔多尼也遭到了保守势力的反击。晚年,他被迫离开意大利,侨居巴黎。他做过法国国王路易十六的妹妹的意大利语教师,并曾为法兰西喜剧院、意大利喜剧院创作剧本。晚年他还撰写了《回忆录》,记述他一生从事喜剧改革的经历。后来,法国国王取消了他的年俸,1793年2月6日,86岁高龄的戏剧家贫病交加,客死巴黎。

东西方文化的美丽结晶《图兰朵公主》

2003年底,中国京剧院推出压轴大戏《图兰朵》,剧情大意如下:燕蓟王的女儿图兰朵公主国色天香,许多异国王子垂涎她的美貌,又觊觎王位,纷纷前来求婚。图兰朵出三则谜语,谁能全部猜中,就嫁给谁,如若猜不中就将被处死。不少纨绔王孙成了刀下之鬼。一天,外乡小伙子卡拉夫猜出三则谜语,赢得公主芳心,他也给公主出了一道难题,要公主猜他的来历。假如公主猜中,他甘愿被处死。卡拉夫的父亲铁木尔乃是流亡的国王,他被抓住,说出卡拉夫是王子。图兰朵非常不悦。铁木尔为搭救儿子卡拉夫拔剑自刎,临死前发现图兰朵的乳母正是自己从前的恋人陆玲公主。老一代情人双双殉情,新一代情人冲出皇宫的樊篱。

京剧《图兰朵》是一部典型的中西合璧的戏剧。它的故事原型来自西方,是西方人最早虚构了这样一个人物,一个发生在遥远的东方神奇国度中的爱情故事。图兰朵的故事被中西方的艺术家们多次搬上舞台,而且是以多种表演形式,京剧、话剧、歌剧、音乐剧、电影等等。虽然这个故事最早出现在17世纪波斯国的一部民间故事集《一千零一日》中,但要探寻它之所以成为世界戏剧舞台上一出传奇般的戏剧的原因,则不能不追溯到18世纪意大利著名戏剧家卡洛·戈齐(Cado Gozzi,1720~1806),正是他,第一个把图兰朵公主搬上了戏剧舞台。

戈齐出生在威尼斯一个没落贵族家庭。他早年从军,后来从文,创作戏剧。当时,哥尔多尼正在进行改革意大利传统假面喜剧的努力,而他碰到的一个强劲的对手,就是戈齐。戈齐是个不折不扣的保守派,他反对启蒙思想,反对启蒙戏剧,反对戏剧改革。1761年,他专门创作了一部即兴喜剧《三个橙子的爱情》,把哥尔多尼等戏剧改革家大大讽刺一番,这部戏居然大获成功!他还成立了一个保守的学会,专门反对各种新思想,因此成为当时意大利文艺界的领袖人物。

虽然思想保守,但是作为剧作家,戈齐又表现出很高的艺术才能,就连歌德、席勒等人也对他推崇备至,甚至把他和莎士比亚并列。他的创作脱离社会现实,超越时空,充满

了神奇、瑰丽、怪诞的内容和风格，因此被称作是“童话剧”。《图兰朵公主》堪称是戈齐戏剧的扛鼎之作。

戈齐笔下的故事，和我们刚才看到的京剧故事有些不同：图兰朵被刻画成一个美丽而冷酷的公主，卡拉夫连猜中她的三则谜语，她本是中意这位聪明的外邦人的，但是这又让她在大臣面前丢了颜面。王子建议她猜自己的身份，若第二天还猜不中，再履行诺言。图兰朵有个侍女，是外邦流亡公主，她看上了王子，约他私奔，王子不肯，却不小心泄露自己的身份。侍女向图兰朵告密，以为公主一旦猜中王子身份，必然不能嫁给他。不想公主既然猜中，又觉得自己占了上风，反而同王子结为夫妇。

自从戈齐创作了这部戏剧之后，许多名家都改编过它。德国著名剧作家席勒改编过这部戏；20 世纪意大利著名歌剧家普契尼，在临终前把它改写成歌剧；德国现代著名戏剧家布莱希特则根据它创作了一部政治讽刺剧。在中国，有当代“鬼才”之称的川剧作家魏明伦、著名导演张艺谋，都曾改编过这部戏。

在众多版本中，最为著名的，还是普契尼于 1924 年作曲的同名歌剧，普契尼在世时未能完成全剧的创作。他去世后，法兰高·阿法奴根据草稿将全剧完成。该剧于 1926 年 4 月 25 日在米兰斯卡拉歌剧院首演。普契尼的戏中，有一个出彩的角色丫环柳儿，她是王子的丫环。因为王子温柔的微笑而爱上了他。她被图兰朵公主捉到，却誓死不肯吐露王子的身份。

除了影响深远的《图兰朵公主》之外，戈齐的著名戏剧还有《变成了牡鹿的国王》、《蛇美人》、《美丽的小青鸟》等。他的作品歌颂友谊、爱情，风格豪迈，情致动人，在世界戏剧史上占据一席之地。

德国民族戏剧开山鼻祖莱辛

18 世纪的德国四分五裂，落后保守，在欧洲根本没有地位。一批先进知识分子，生活在这样一个苦闷彷徨的国度中，他们在社会生活和政治生活中看不到光明，转而投身哲学、文学、艺术等领域，居然创造出一个人类历史上罕见的大家辈出、光辉闪耀的时代。

虽然早在 17 世纪，已经出现过格吕菲乌斯这样的民族剧作家，但是直到 18 世纪初，外国戏剧，尤其是法国戏剧霸占着德国戏剧舞台。第一个有意识地提倡民族戏剧的作家是戈特舍德，他受启蒙思想的熏陶，提出了一些改革戏剧的想法，可是这个莱比锡大学的教授太古板了，他不识时务，居然举起过时了的“三一律”招牌，加上他的戏剧创作建树不多，所以，真正创立德国民族戏剧的重担落在了一个穷牧师的儿子身上，他就是德国民族文学的奠基人莱辛（Lessing，1729～1781）。

莱辛虽然出身贫苦，但学习用功，精通希腊文、拉丁文、希伯来文，他进入戈特舍德任教的莱比锡大学，虽然学的是神学和医学，却钟情于文学和哲学。莱辛课余喜欢去剧院看戏，这个勤奋、腼腆、聪明的大学生引起了一位杰出女演员的注意。这位女演员甚至排

演了19岁的莱辛创作的第一部喜剧《年轻的学者》。有人赏识,对莱辛是一大鼓舞,他又连续创作了好几个剧本。23岁时,他来到柏林,生活窘迫,先后做过秘书和图书管理员,并写出了美学名著《拉奥孔》。

莱辛是个多面手,他对戏剧的贡献也是多方面的。1767年,汉堡建立了一座民族剧院,莱辛应邀为该剧院上演的戏剧写评论。剧院开办一年后倒闭,在此期间,莱辛共写下了104篇剧评,汇集成《汉堡剧评》出版。在这些文章中,莱辛对戏剧方面的各种问题发表了大量真知灼见。他反对唯法国是从的民族自卑心理,大力倡导写德国人自己的戏剧;他还为德国民族戏剧的发展指出了方向,认为应该创作那些描写现实,表现市民百姓生活的戏剧。在他看来,普通人的命运也不平凡,也能够吸引观众的兴趣,引发人们的同情。

如果说《汉堡剧评》提出了一种建立民族戏剧的理想,那么莱辛的丰富的戏剧创作。则是德国民族戏剧建立过程中最重要的基石。他创作的《萨拉·萨姆逊小姐》被看做是德国市民悲剧的真正开端,而悲剧《爱米丽雅·迦洛蒂》则是一部感人至深、催人泪下的杰作。

这是一出震撼心灵的悲剧:意大利亲王看上了破落贵族奥多雅多的女儿爱米丽雅。爱米丽雅美丽纯真,已经和阿皮阿尼订婚,而且当天就要举行婚礼。亲王的侍卫长,阴险狡诈又心狠手辣,他先是设计派阿皮阿尼出差,试图阻止婚礼,遭到阿皮阿尼的拒绝。他一计不成,又生一计,居然买通强盗,埋伏在新人的必经之路。将新郎杀死,又安排亲王演出一场"英雄救美"的好戏。爱米丽雅被救回亲王行宫,她的父亲闻讯赶来,正好遇到亲王的旧日情妇,这个情妇正醋意大发,她把真相告诉了奥多雅多。奥多雅多要将女儿带走,反而双双被亲王关押。爱米丽雅怒斥亲王的荒淫无耻,却又无法逃离魔掌。为了保住节操,爱米丽雅请求父亲将她杀死。老父亲无奈,只能答应,亲手将自己的女儿杀死。

纯真的爱米丽雅,残暴的亲王,奸诈的侍卫长,善良而软弱的父亲,这一个个形象深深印刻在德国观众的心里,激发着他们对于德国封建统治者的愤怒。这出戏,堪称德国资产阶级的抗议先声。

除了悲剧之外,莱辛还创作过喜剧和诗剧,都有不小影响。比如,喜剧《明娜·冯·巴尔赫姆》,讲述了一个普鲁士军官和敌国的一位贵族小姐相爱,历经种种艰险,有情人终成眷属的故事。诗剧《智者纳旦》则倡导宗教宽容的进步思想,寄托着人类应当互爱互信的愿望。莱辛以自己的创作实践和理论贡献,为德国戏剧开辟了道路,沿着他的方向,一批文坛巨子齐心协力,将德国戏剧推向了一个巅峰。我们即将看到,在这批人当中,有两个身影格外高大。

歌德和不朽名著《浮士德》

没有歌德(Goethe,1749~1832)的浮士德,只不过是民间故事中的一个江湖术士,绝

不可能成为世界文学史上一个不朽的伟大形象；而没有《浮士德》的歌德，也会像一条没有眼睛的巨龙，纵然绝非凡俗，终究难免黯淡无神。庆幸的是，历史没有给他们留下遗憾，歌德完成了《浮士德》，《浮士德》也为歌德激情燃烧的一生谱写了最美的篇章。

歌德像

诗人海涅称歌德是“世界的一面镜子”，歌德也视自己为一个时代的“见证人”。他说：“我出生的时代对我是个大便利。当时发生了一系列震撼世界的大事……对于七年战争、美国脱离英国独立、法国革命、整个拿破仑时代、拿破仑的覆灭以及后来的一些事件，我都是一个活着的见证人。”的确，歌德生逢其时，在这样一个动荡不安的年代，他时刻注目着世界的风云变幻，并用他的笔记录着时代，把时代赋予他的激情化作文学艺术作品，同时也创造着时代。他的一生，孜孜以求、奋斗不息。

18 世纪 70 年代，年轻的歌德投身于德国“狂飙突进”运动，他激情洋溢，渴望自由和解放。这种革命精神的果实——歌德的成名剧作《葛兹·冯－伯里欣根》——轰动了整个德国文坛，他甚至被称为“德国的莎士比亚”。而随后的《少年维特之烦恼》，更使穿着维特服装（蓝上衣、黄背心）的歌德成为“狂飙突进”时代中最耀眼的叛逆天才。从此，他在奋笔疾书中度过一生，写了数以千计的诗歌，数以百计的小说、戏剧等文学作品，成为德国乃至世界文学史上最伟大的文学家之一。

如今人尽皆知他的文学成就，事实上，除了文学创作之外，他还是一个科学家：他研究植物学、地质学、解剖学……不仅出于爱好，更以严谨的治学精神留下了 13 卷科学著作。

比起科学家的身份，歌德作为一个政治家或许更为人所知。他曾经位极人臣，当过魏玛公国的内阁大臣，还被维也纳皇帝赐予贵族封号，在名字之前加了一个贵族标志“冯”字。作为政治家的歌德既不是热衷于功名利禄的政客，也不是空谈误国之辈。他有着宏伟的政治抱负，也曾经付诸实践。

不得不说的还有歌德的爱情。他一生中爱慕、追求过很多女子，饱尝过爱情的欢乐和痛苦。有意义的是，这些欢乐和痛苦大部分都化作了诗人创作的灵感和激情。歌德从未停止过对爱情的渴望和追求，事实上，不仅是爱情，对知识，对事业，更重要的是对自由，他都以毕生之力孜孜以求。俗世凡尘中的一切永远不能让他满足，他从不为任何人和事停下自己追求生命意义的脚步。

这样的歌德实际上就是他笔下的浮士德。浮士德的原型是一个民间人物，名叫约翰

·乔治·浮士德,是个以占卜、变魔术和吹牛为生的江湖术士。他把自己的灵魂卖给魔鬼,换来了荣华富贵和为所欲为,但最终惨死在魔鬼手中。在歌德的笔下,浮士德这一形象发生了质的变化,在亨利·浮士德博士身上,我们看到了人性中最高贵的智慧和品德。

浮士德博士是一个年过半百的饱学之士,但知识已不能使他满足,他越来越厌倦书斋生活,产生了强烈的精神危机。他对生命有着更多的渴望,想逃出书斋,入世拼搏,体验和探索生命的真谛。于是,他以灵魂为赌注与魔鬼靡菲斯特签订契约:靡菲斯特带他去体验世上的一切苦乐,并满足他提出的任何要求,而浮士德一旦说出:"你真美呀,请停留一下!"那他就将失败而死,灵魂输给魔鬼。于是,在靡菲斯特的带领下,浮士德经历了知识的悲剧、爱的悲剧、政治的悲剧、古典的美的悲剧,经历了一次又一次苦闷、彷徨、探索和追求,但他仍然不满足,内心燃起了更高的追求,他要探索"最高的存在"的真谛。

在靡菲斯特的帮助下,浮士德得到了一块海滨封地,成为一名统治者。他率领子民与大海搏斗,使得这里变成一个人民安居乐业的天国。他感到无比骄傲和巨大的满足:"我为几百万人开拓出疆土……在自由的土地上住着自由的国民。"就在这一刻,他喊出了:"你真美呀,请停留一下!"浮士德倒下了,但他完成了伟大的事业,并在这里得到了"最高的一刹那享受"。他的灵魂最终也没有被魔鬼拿走,而是在天使的引领下升入了天国。

歌德曾经说:"浮士德身上有一种活力,使他日益高尚和纯洁化。"这种活力就是对人生真谛的锲而不舍的探索和追求。事实上,歌德的一生也是这样充满活力,《浮士德》正是他一生精神历程的缩影。他称这部诗剧是他毕生的"主要事业",当1831年7月22日,他写完《浮士德》时,离他逝世只有8个月的时间,而距离他开始写作已近60年了。一个月后,歌德登上伊尔美瑙山区基克汉山峰,在一间猎屋的墙壁上,他找到50年前自己题刻的诗句:"且等候,你也快要去休息。"1832年3月22日,他得到了安息和后世永久的怀念。

德国剧作家席勒的创作道路

1776年某个晚上,德国一家剧院正在上演一出悲剧,主人公维尔德,一个热情、悲愤的年轻人,在舞台中央大声疾呼:"让我们发狂大闹,使感情冲动,好像狂风中屋顶上的风标。"正是这一声登高而呼,揭开了德国文学史上一个辉煌的时代。这部剧名叫《狂飙与突进》,因此,文学史家把这一时期——18世纪七八十年代的德国——称作"狂飙突进"时期。

今天这些声名赫赫的德国文学家,当时风华正茂:被称为狂飙突进理论家的赫尔德,大概30多岁;写了这出为时代命名的戏剧的克林格尔,还不到30岁;而两位最伟大的旗手,也是德国文学的骄子,歌德和席勒,也不过二三十岁:卷入这场运动的还有瓦格纳、伦茨等人,年龄也与歌德等人相仿。这一拨年轻人刚刚度过躁动的青春期,血气方刚、踌躇

满志，而他们面对的，又是怎样的社会现实呢？那时，德国正像一盘散沙，小小德意志土地上大小邦国林立，数以百计，诸侯腐败好战，贵族穷奢极欲，经济落后凋敝，百姓生活在水深火热之中。

席勒像

现实是如此黑暗，空气是如此沉闷，即使像歌德这样出身于中产阶级家庭的人也难以在实质上施展政治抱负，更不用说像席勒那样的平民子弟了。年轻人只能把创造力投入到文学艺术领域，走一条“曲线救国”的道路。他们接过莱辛等人的启蒙大旗，继续反对封建专制、为民族的觉醒而高呼。这些人崇尚情感、自由、个性和自然，甚至带着狂热和傲慢，大肆宣扬天才，荷马、莎士比亚、卢梭是他们的偶像，民间歌谣和古代希腊是他们的土壤。

1773～1774年，歌德连续写出了戏剧《葛兹·冯·伯里欣根》和书信体小说《少年维特之烦恼》，掀起了狂飙突进运动的第一轮高潮。前者塑造了一个反抗残暴统治的铁手骑士，后者刻画了一个忧郁、苦闷、伤感、走投无路的年轻人。这一年，歌德刚刚二十出头，他创造的这两个形象，尤其是维特，一个追求美好理想，幻想纯洁爱情，要求个性解放，与周遭格格不入的敏感青年，他的不幸而伤感的爱情经历，打动了那个时代每一个年轻人的心，也包括一个正在一所被称为“奴隶培养所”的军事学院就读的十四五岁的少年。他，就是席勒。

席勒（Schiller，1759～1805）比歌德整整小10岁，他是符腾堡一个穷军医的儿子，父亲是为当时最臭名昭著、荒淫无耻的欧根公爵服务的，这个公爵开办了一所军事学校，强行把很多手下的儿子拉入学堂，以培养下一代奴才。在这所严格冷酷、充满了暴力和思想控制的学校里，席勒学习医学，公爵要他也做一个军医。然而，席勒偷偷组织了诗歌俱乐部，一有机会就阅读古希腊文学、莎翁的作品，当然也阅读歌德的作品。1779年，名满天下的歌德应邀到这个学校给优等生颁奖，席勒正是其中的一个。这是两位文学巨匠的第一次见面，不过歌德可能毫无印象。席勒离开学校，被公爵指派到一个汇集了老弱病残的斯图加特步兵团做军医。

早在1778年，席勒就已经着手创作第一部戏剧《强盗》，并于1781年自费出版。1782年1月13日，这部戏终于有机会出现在德国观众面前。《强盗》一经上演，反响强烈，有位观众说：“整个剧场等于一座疯人院。全体观众都睁大眼睛，紧握拳头，不断跺脚，发出沙哑的声音！素不相识的人拥抱在一起，妇女们踉跄地挣扎到门口，快晕倒了。”

席勒一举成名。不过除了名声，他什么也没有得到，甚至可以说他的境况更差了。因为自费出版，他欠了一屁股债——此后，他一生都在为钱财拼命写作，公爵又对他的创作活动大动肝火，关了他14天禁闭。席勒再也不能忍受这样的生活，他选择一个深夜，逃跑了。此后，席勒居无定所，生活困顿，靠朋友接济，才不至于饿死。在这样的境况下，

他又创作了两部戏剧《斐斯柯》和《阴谋与爱情》。前者根据当时一个真实历史人物的生平创作而成。后者则代表了狂飙突进的第二个高峰。关于这部戏,我们留待下一篇介绍。

1787 年,席勒应邀来到魏玛。他是带着希望来的,可是起初并不顺利。歌德当时远游意大利;邀请他的贵族对他的热情也不是很高;他去看望德高望重的赫尔德,而赫尔德当时并不熟悉他的作品。他靠了一本历史著作,在耶拿大学得到一个教职,不过生活依然困顿,甚至开始都不敢结婚,虽然他跟贵族出身的绿蒂小姐悄悄订婚了。他们是 1790 年结婚的,婚后,席勒不得不终日工作,养家糊口。他病倒了,一度濒临死亡,幸亏一个朋友帮助,他得到丹麦贵族提供的 3 年资助,才得以暂时安心疗养和写作。

席勒和歌德的交往,无论就两位作家本人的生活、创作和思想来看,还是就德国文学发展来看,都是一件十分重要的事。开始并不顺利。歌德从意大利归来,思想发生了变化,像《强盗》这样思想激进、情绪高昂的作品难以满足他的思想,故而两人虽然同在魏玛小城,甚至有着某些共同的交际圈,但差不多形同陌路。1794 年,倦们共同参加一次自然科学报告会,在出门时相遇,出于礼貌,他们打了招呼,交流看法,边走边说,歌德滔滔不绝,席勒耐心倾听,到了席勒家门口,席勒邀请歌德进屋坐坐,这是歌德第一次造访席勒家,进屋后,谈的仍旧是植物学。一个星期后,受歌德邀请,席勒在歌德家住了两个星期,他们天天促膝长谈,有时到深夜。两个大人物之间心灵相通,一段文坛上难得的友谊从此开始了。

在此后 10 年里,他们交往频繁,相互影响,共同将德国文学推进到一个新的发展阶段。在文学史上,称之为"古典主义时期"。随着年岁的增长、思想的成熟,"狂飙突进"的激情逐渐消退,诗人们开始弘扬人道主义理想。思考如何建立一个和谐统一的社会。歌德焕发新的创作激情,写出了小说《威廉·迈斯特的学习时代》、诗篇《赫尔曼和窦绿苔》以及着手著名诗剧《浮士德》的创作。席勒也不逊色,在歌德的影响下,他重新投入文学创作,尤以戏剧上的成就为高,著名的有《华伦斯坦三部曲》、《玛丽娅·斯图亚特》、《奥尔良的姑娘》、《威廉·退尔》等。

1805 年 4 月 30 日,席勒要去剧院。前一天他就旧病复发了,歌德到他家劝阻,没有成功。他忧心忡忡地和席勒告别。这一次告别,竟成为他们的永诀。在剧院,席勒感到不适,第二天病倒,5 月 9 日,作家辞世,年仅 46 岁。

席勒死后,遗体先存放于一所教堂公墓的藏骸室内。1825 年,歌德找到设计师给他和席勒设计了一个共同的墓穴。1827 年 9 月 16 日,席勒遗骨迁葬魏玛公侯墓园。1832 年 3 月 22 日,歌德逝世。遵照他的遗愿,人们把他和席勒并排安葬,两个伟大的人物长眠在一起。

狂飙突进运动的代表作《阴谋与爱情》

在完成《阴谋与爱情》之前,席勒已经名声大振了。这个二十出头的小伙子注定是不

平凡的人，用德国哲学家海德格尔的话说："伟大事物的开端往往也是伟大的。"作为剧作家，席勒的开端是悲剧《强盗》。

主人公卡尔·穆尔是伯爵长子，放荡不羁，他写信请求父亲的宽恕。不料弟弟弗朗茨从中作梗，修改书信。父子生隙，断绝关系。卡尔走投无路，做了绿林好汉，啸聚山林，杀富济贫。弗朗茨把父亲关入高塔，又企图霸占卡尔的未婚妻。卡尔得知真相，救出父亲，弗朗茨畏罪自杀。未婚妻要求卡尔放弃游侠生涯，手下的兄弟都不答应，他被迫杀死未婚妻，决定向官府自首。

席勒是在很艰苦的条件下创作《强盗》的。当时他还是军事院校的学生，不得不偷偷摸摸、断断续续地写，所以前后处理上有些不匀称之感。但无论如何，这部戏火一样的激情和愤怒足以打动人，它所引入的新形象——"强盗"卡尔和歌德笔下那个伤感、阴郁的维特不同，卡尔知道面对可耻的社会，自怨自艾并不是出路，反抗才是希望所在。

《强盗》不仅代表了"狂飙突进"第二轮高潮的开始，也为席勒在德国文学史的出场奠定了一个位置。在这部戏上演的第二年，席勒完成了他的代表作之一，也是这一时期戏剧史上不可多得的名剧之一——《阴谋与爱情》。同莱辛的《爱米丽雅·迦洛蒂》以15世纪的意大利为背景不同，《阴谋与爱情》直接以作家生活的18世纪德国为背景，讲述了一对门第悬殊的情侣的遭遇：

费尔迪南是宰相瓦尔特的儿子，他爱上了平民乐师米勒的女儿露伊斯。门不当户不对，他们的爱情遭到了双方家长的反对。乐师反对，是因为门第观念，他怕这场爱情没有结果，女儿反而被毁了。宰相反对，则另有图谋，他急着要儿子娶公爵的情妇为妻。原来公爵要缔结一场政治婚姻，不能再和昔日的情妇生活，忙着为她找个丈夫。宰相为了巩固自己的权势，希望通过婚姻，将自己和公爵捆绑在一起。相对于飞黄腾达来说，儿子的爱情和幸福不算什么。不过，宰相为拆散这对恋人的种种威逼利诱都没有成功。

宰相的秘书乌尔姆也曾向露伊斯求爱，遭到拒绝，他对这对恋人正恨之入骨，趁此机会设下毒计：将乐师夫妇投入监狱，逼迫露伊斯给宫廷总管写情书，并让露伊斯守口如瓶。又故意让情书落入费尔迪南之手，引起他的猜疑。费尔迪南看到情书，露伊斯又提出要离他而去。他中计，认为露伊斯以前对他是虚情假意，而露伊斯又立下了誓言，不能道破真情。费尔迪南在绝望中决定殉情，他往果汁中下了毒药，和露伊斯双双喝下。露伊斯临终前说出真相，但为时已晚，一对真心相爱的年轻人成了阴谋的牺牲品。

一场门第悬殊但真心相待的恋爱，把两个阶级的人物纠葛在一起，乐师善良软弱，宰相专横残酷，秘书阴险毒辣，公爵虽然没有出场，但他的淫威无处不在。费尔迪南在爱情、父亲的威权、对露伊斯的怀疑中煎熬。而露伊斯则是那么纯真，席勒以绝妙的语言让她道出爱情的感觉："那时，我的灵魂里升起了第一道曙光，千万种青春的感情从我心中涌了起来，就像到了春天，地面上百花齐放一样。我再也看不到世界，可是我觉得世界从来不曾像现在这样美丽；我再也不知道有上帝，可是我从来没有像现在这样爱过他。"或许，正是这样美丽爱情的破灭，才让德国人看清了自己生活在什么样的世界里。

这出戏原名《露伊斯·米勒》,为了突出主题,席勒接受朋友的建议,改名为《阴谋与爱情》。席勒写这部戏,刻画宰相、秘书、情妇等人物时,他的头脑中反复出现自己出生和成长的符腾堡那些奢华凶残的统治者的身影,他目睹和感受过他们的暴行,了解他们也憎恨他们,他毫不畏惧,将这种专制的暴行搬到舞台。恩格斯说这是"德国第一部有政治倾向的戏剧"。

戏剧《阴谋与爱情》是席勒在狂飙突进时期的代表作。此后又一个阶段,他转而沉溺在哲学家康德的抽象世界里,认识了歌德之后,才又进入文学创作的第二个高峰期。这是世界戏剧史的幸运,因为他的主要创作集中在戏剧方面,并取得了累累硕果。席勒曾在大学讲授德国17世纪的30年战争史。《华伦斯坦》的主人公取材于这一时期的真实历史人物,席勒把他塑造成一个企图篡位的阴谋家,最后因为不愿意实现共和,被部下杀死。《威廉·退尔》是席勒的绝笔,也足以担当殿军的重任。退尔是瑞典民间传说中的人物,一个神箭手,歌德最早对他感兴趣,并收集了材料。他把这个题材贡献给席勒。席勒没有辜负歌德的期望,塑造了一个追求自由和独立的民族英雄形象。据说他从未到过瑞士,但瑞士人为了对作家表达谢意和敬意,把退尔传说地的一块巨岩命名为"席勒石"。

冯维辛的《纨绔少年》倾唱民族之声

当"启蒙主义"思想照亮了西欧的戏剧舞台,博马舍、歌德、席勒等人正在创造着世界戏剧史的一座高峰之时,远在欧洲大陆东方的俄罗斯刚刚在戏剧舞台上起步。俄罗斯戏剧从诞生之日起就是西欧戏剧的模仿者:18世纪,在经历了罗蒙诺索夫、苏马罗科夫对法国古典主义戏剧的模仿和德、法、意等国启蒙主义剧作在俄罗斯的风靡之后,直到18世纪下半叶,喜剧作家冯维辛(Fonvizin,1744~1792)终于开创了俄罗斯民族自己的戏剧事业。

杰尼斯·伊凡诺维奇·冯维辛出身于贵族家庭,幼年就表现出文学天赋,他与戏剧艺术结缘则是发生在俄罗斯宫廷中。1762年,不到20岁的冯维辛,受到刚刚发动政变、当上女皇的叶卡捷琳娜二世的赏识,得以在御前大臣叶拉根手下供职。叶拉根是主管戏剧的官员,与戏剧界有很多交往,而且他本人也是一位戏剧作者。当时的俄罗斯剧坛是外国戏的天下,即使像叶拉根、卢金(当时很有名的戏剧家)这样致力于本民族戏剧的作家,写出的剧本也都是对西欧戏剧的模仿和改写。冯维辛就是在他们的影响下走上了戏剧创作的道路。

在经过最初的翻译改编外国戏剧的磨刀练笔阶段之后,1767年,冯维辛写出了日后被公认为"俄罗斯第一部喜剧"的成名作《旅长》。这是一部以俄罗斯本国现实为题材的辛辣的讽刺剧。尽管这部剧把当时沙皇俄国的文臣武将全都得罪了,却得到了叶卡捷琳娜二世的赞扬,冯维辛一时成为宫廷中的红人。当时,沙皇俄国的宫廷正在承受着西欧启蒙运动的冲击,以太子师帕宁伯爵为首的自由派贵族主张限制女皇权力,实行立宪制。

冯维辛应邀成为帕宁的秘书，追随他参与了18世纪70年代一系列重大政治事件，并受到启蒙思想的深刻影响。

冯维辛长期在宫廷供职，慢慢看清了黑暗的政治内幕和贵族虚伪贪婪的嘴脸，与此形成鲜明对比的是底层社会中农奴的悲惨境遇。冯维辛因此感到愤怒和痛苦，却无能为力，他只能把自己的爱憎和愿望诉诸笔端。1781年，他完成了代表作《纨绔少年》。这部喜剧日后赢得了俄罗斯伟大诗人普希金"人民的戏剧"的高度评价，在当时却受到了宫廷的查禁。由于在剧作和其他文章中越来越尖锐地批判贵族和专制政体，冯维辛失去了女皇的信任，随着帕宁的去世，他失去依傍。1782年3月，冯维辛提出辞呈，这个出身贵族的戏剧家最后以一个贵族叛逆者的形象离开了宫廷。他像《纨绔少年》中那个对贵族宫廷彻底失望的斯塔洛东所说的那样："我离开皇宫时，没有带田产，没有绶带，没有官衔，但我带回来的是完好无缺的自己，带回的是我的灵魂、我的荣誉、我的信条。"此后，冯维辛贫病交加，年仅47岁就不幸病逝。

《纨绔少年》是冯维辛这个贵族叛逆者最具代表性的作品。这里写的是一个地主婆和她的纨绔子的故事，揭露和讽刺的却是整个贵族阶级残暴、贪婪、愚蠢的本质。地主婆普罗斯塔科娃出身贵族，她不仅继承了父亲搜刮于农奴的不义之财，还继承了不要知识、只知贪财的蠢货皮囊；并且，她正在努力地把这些"家产"灌输给她的纨绔子米特罗凡。她为儿子请了三个家庭教师，想让他学点儿文化，实际上她对知识和智慧不屑一顾。对米特罗凡的愚蠢和任性不以为耻反以为荣。只要生在贵族之家，"躺在家里睡大觉，爵位自己就飞来了"，聪明的头脑没有任何作用，反而应该努力学习的是贪婪的本事和守财之道。这个地主婆近乎无耻地搜刮着农奴，却仍然不能满足："自从我们把农民所有都给收来以后，再也没有什么油水可刮了，真糟糕！"而跟在她身边十几年的仆人叶列梅耶夫娜得到的报酬就是"一年五个卢布，一天五个嘴巴"。

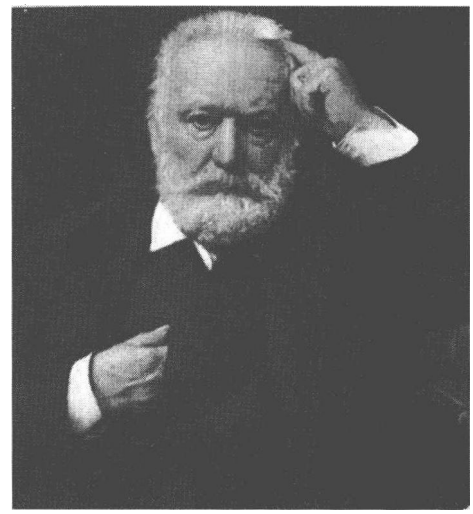
剧中的米特罗凡只有16岁，其母的守财经还没有学会，却得到了其愚蠢、懒惰、自私、冷酷的真传。他"不想学习，只想娶媳妇"，跟着三个老师学了两年，连数到"三"都不会，连"门"是名词还是形容词都弄不清楚，实在蠢得像猪。在这个贵族之家，不止这一头"猪"。值得一提的是地主婆的弟弟斯科季宁，这个人物是剧中最富喜剧色彩的形象，他名字的意思是"畜牲"。比起人，他更喜欢猪。他想娶姐姐的养女索非亚，不是因为喜欢她，也不是因为喜欢她生父遗留给她的庄园。而是喜欢那庄园里饲养的猪。在这里，我们看到剧作家炉火纯青的讽刺笔法，通过喜剧效果达到了对贵族阶级无情而尖刻的批判。

《纨绔少年》的主要戏剧冲突是地主婆为了儿子跟自己的弟弟抢媳妇——更确切地说，是抢媳妇的钱。地主婆一家当初收养孤女索非亚本就是看中了其生父留下的遗产，虽然不多，但不要白不要。并且，地主婆也早就打算好了，把索非亚嫁给自己的弟弟，这样肥水不流外人田，皆大欢喜。谁知就在斯科季宁来提亲的那天，索非亚收到了失散多年的舅舅的来信。原来她的舅舅斯塔洛东在外拼搏数年现已家财万贯，并想让索非亚做

自己的继承人。真是一石激起千层浪,原来寄人篱下的小孤儿瞬间变成了令人羡慕的大财神!此情此景,可想而知,贪婪的地主婆、无知的纨绔子、作为"畜牲"的斯科季宁将会上演一场怎样可耻而又可笑的闹剧……

雨果的浪漫主义杰作《欧纳尼》

1827年底,才华横溢的法国文学家雨果(Victor Hugo,1802~1885)出版了一部戏剧《克伦威尔》。这位年仅25岁的年轻人,只用了一年时间,就写出了长达6 729行的诗剧。他也认识到这部戏写得太长了,不适合拿到舞台上演出。确实,迟至1956年,它才经过节选首次出现在观众面前。不过,这并不妨碍它在世界戏剧史上占据显要位置,因为雨果为此剧撰写的长篇序言太有名了。



雨果像

在这篇序言中,雨果向统治了法国近两百年的古典主义戏剧规范发起了进攻,装腔作势的语言,森严壁垒的悲、喜剧划分,食古不化的"三一律",统统遭到无情批判。雨果呼唤戏剧界的新风格:滑稽丑怪和崇高优美、可怕和可笑、悲和喜应该放在一起加以对照;剧作家要学会和心灵、自然打交道;戏剧应当集中起生活中的光和热,爆发出火花来;语言应当如散文一样明快、流畅……是的,敏感的诗人听到了时代的要求,热切呼唤一种崭新的戏剧风格,浪漫主义戏剧呼之欲出。

《(克伦威尔)序》打响了第一枪,而浪漫主义戏剧的真正进攻还要等上3年。1830年2月25日,雨果最优秀的戏剧,也是浪漫主义杰作《欧纳尼》在巴黎国家剧院首次亮相。这是一部围绕着三个男人和一个姑娘展开的爱情悲剧。主人公欧纳尼出身贵族,父亲被国王所杀,沦为强盗。他和姑娘莎尔偷偷相爱。莎尔是一位老公爵的侄女兼未婚妻,而国王也悄悄爱上了她。一天夜里,公爵外出,国王和欧纳尼同时来看望莎尔,他们展开决斗,公爵突然归来,国王亮出身份,三人不欢而散。欧纳尼为父报仇,刺杀国王失败,遭到通缉。公爵帮他逃脱,欧纳尼许诺公爵可以支配他的生命。后来,国王受封为日耳曼皇帝,退出这场混乱的恋爱,为了表示大度,他也赦免了欧纳尼,并准许他和莎尔成亲。就在他们的结婚大典上,心怀妒忌的公爵蒙面而来,吹响了号角,这是催命的号声。欧纳尼自愿死去,莎尔也随之殉情。公爵见此情景,自杀身亡。

《欧纳尼》一反古典主义风格,情节大起大落,紧张刺激:国王躲进壁橱、仇人意外相见、情敌施以援手、仇人忽发慈悲、救命恩人又来索命、婚礼成了葬身之地。再加上乔装

打扮、秘密幽会、偷听、替代、面具、毒药等等因素的运用，无不显示出浪漫主义戏剧的特色。这部戏剧上演前，新旧两派都得到了消息，旧派人物严阵以待、新派人物摩拳擦掌——在当时的文坛乃是一次重大事件，新旧两派爆发了一场“欧纳尼之战”。司汤达记录了这幕场景：“古典派不甘坐视这一班蛮人来侵占他们的大本营，收拾全院的垃圾和污秽，从屋顶上，向下面包围着戏院的人们兜头倒下来，巴尔扎克吃着一个白菜根……此后的斗争一步紧似一步。每晚的戏都变成一场震耳欲聋的喧哗。包厢里的人只管笑，正厅里的人只管叫。”

不过，从戏剧发展史的角度看，新派胜利了，苟延残喘多年的新古典主义被从剧院里扫地出门。当时年迈的浪漫主义文学先驱，法国著名文学家夏多布里昂，在演出第二天，给雨果写信说：“先生，我看了《欧纳尼》的首场演出。我对您的钦佩之情，您是知道的。我希望借着您的诗琴留名于世，您明白其中的道理。我将去矣，而先生，您今方来。”这一年，老作家年过六十，雨果还不到30岁。不过，雨果以夏多布里昂为偶像，立志做一个和他一样伟大的作家已经有15年了。

维克多·雨果出生于巴黎附近的小镇贝桑松，父亲是拿破仑手下一员战将，东征西讨，很少跟家人生活在一起。后来，父母关系恶化，雨果同保皇派的母亲一道生活，在巴黎一家修道院长大。母亲遗传给他的，除了文学天才之外，还有保皇立场。年轻的雨果是个思想保守的人，虽然他精力旺盛，创作能力惊人。随着母亲的去世，以及同父亲关系的和解，他对拿破仑有了新的认识，思想逐渐转变，到后来竟成为一名坚定的共和派，为此被法兰西第二帝国流放长达18年。在长期的流放生涯中，雨果除保持着对法兰西的热爱和对共和的忠诚外，还保持了一颗人道主义的良心。他自己生活在困顿中，却接济同样的流亡者和周围的穷人，关心世界各地发生的非正义之事，从美国黑奴的命运，直到中国被洗劫的圆明园。

作为文学家，雨果更大的成就在诗歌和小说创作方面，尤其是小说《巴黎圣母院》、《悲惨世界》、《九三年》、《笑面人》等等，都是响当当的世界级名作。但是，雨果的戏剧成就也不容忽视，除了打响浪漫主义戏剧第一枪的《（克伦威尔）序》和发动第一次有力进攻的《欧纳尼》外，他有名的戏剧还有《吕伊·布拉斯》和《城堡戍卫官》。后来在流亡中，他还创作了将近10部“自由戏剧”，不过这些戏要等到20世纪才得到应有的重视。

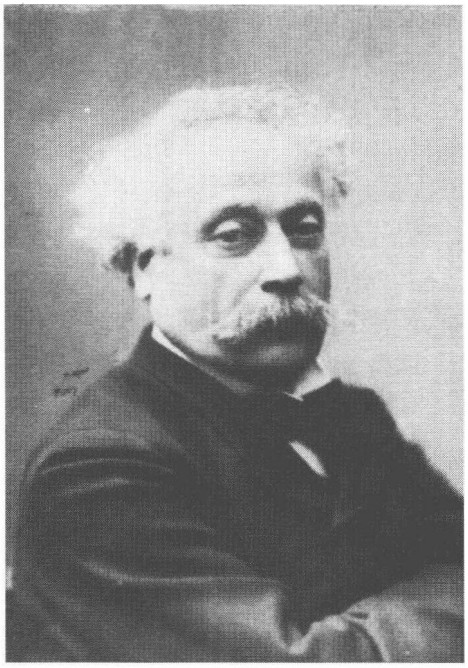
纵观雨果戏剧创作，他的成就在前期，他不愧为浪漫主义戏剧之翘楚。

小仲马笔下的悲情女子茶花女

如果你走在19世纪40年代的巴黎街头，也许你能看到：一位珠光宝气的年轻艳妇，身着丝绒华服，手持望远镜，嘴含蜜饯，乘着四轮马车在香榭丽舍大街招摇而过。她，就是巴黎著名的交际花玛丽·杜普莱西。无论这个女人当年多么风光无限，如今却早已成为历史的尘埃。但是，在她死后不久，她的另一个名字却被深深地镌刻在文学史册上。

100多年来令世界各国读者为之心动、感叹。这个名字就是“茶花女”。

法国文学家小仲马(1824~1895)的小说及依其改编的同名话剧《茶花女》被誉为世界百部经典著作之一,“茶花女”的名字在世界各国可谓家喻户晓。人们熟悉的是文学作品中虚构的“茶花女”玛格丽特,而对“茶花女”的原型巴黎交际花玛丽·杜普莱西知之不多。她是小仲马众多情人中的一个,她与小仲马的那一段生死绝恋成为作家日后一举成名的创作题材。玛丽在病痛和孤独中绝望而死,小仲马却因小说《茶花女》和随后改编的同名话剧而成为彪炳文学史册的一代文豪。幸耶?不幸耶?



小仲马像

1824年,大仲马与邻居女裁缝生下一个私生子小仲马,却无情地抛弃了这对母子。7年后,当这个风流成性的父亲与一个女演员生下一个私生女的时候,他想起了小仲马,并从他可怜的妈妈那里夺取了这个私生子的抚养权。周旋于众多情妇之间的大仲马无心照顾儿子,便把小仲马送到了寄宿学校。在那里,这个被道貌岸然的社会所不容的私生子,忍受了让其终身无法释怀的歧视和虐待。17岁时,小仲马终于回到父亲身边,这个曾在贫穷和屈辱中长大的青年,却一头扎入了乃父那声色犬马的生活之中——寻找情妇、追逐少女,今天一掷千金明天四处借贷,自己背负屈辱的“私生子”之名却也与一个有夫之妇生下私生女。1895年,小仲马的第一任妻子去世。两个月后,71岁的小仲马迎娶了比他小40岁的第二任妻子——他们已经恋爱了8年。5个月后,小仲马去世。

“有其父必有其子”。小仲马从大仲马的血液里遗传下来的,除了风流多情,还有文学天赋。年轻的小仲马初入文坛时大仲马已名扬天下,固执的儿子拒绝以父亲的盛名为敲门砖,他对父亲说:“我不想坐在你的肩头上摘苹果,那样摘来的苹果没有味道。”而当他那部用了不到一个月的时间写出的小说《茶花女》轰动文坛时,小仲马还不满24岁。1852年,小仲马根据《茶花女》改编的同名话剧在巴黎杂耍剧院上演,剧场爆满,万人空巷。当他将演出大获成功的消息告诉远在比利时的父亲时,电报上写道:“第一天上演时的盛况,足以令人误以为是您的作品。”父亲立即回电:“我最好的作品正是你,儿子!”在世界文学史上,“大小仲”创造了罕见的“父子双璧”的奇观,不知这样的精神价值,能否抵偿这对父子在世俗社会中欠下的诸多情感和道德债务。

今天,只有少数人关心玛丽·杜普莱西生活于其中的现实是多么虚伪和肮脏,在大多数读者和观众心中,《茶花女》是一首真诚、纯洁的爱情赞歌。这部话剧共有五幕。巴

黎交际花玛格丽特年轻漂亮，被一个公爵供养，过着奢侈的生活。但在强颜欢笑的背后，她清楚地看到："在我们四周所有的，无非是堕落、耻辱、欺骗"，她也已经变成了一个"神经急躁的，有病的，忧愁的，也可以说快活比悲哀还更痛苦的女人"。在一次小型家宴上，玛格丽特认识了青年阿芒。这个涉世未深的青年虽然第一次与玛格丽特正式见面，但已默默爱着她4年了。今晚，他终于鼓起勇气向自己的爱人表白，他要拿出自己的"至诚"，让玛格丽特"被一种深挚的爱情爱到永远"。虽然听惯了爱情的誓言，但从来没有真正爱过的玛格丽特这一次感受到了爱的心跳。她送给阿芒一朵茶花，这是她唯一珍爱的一种花，是她纯洁忠贞本性的化身。这对热恋中的情侣逃到巴黎乡村，度过了一个难忘的夏天，远离了喧嚣和奢华，得到了安静和幸福。

然而真正的不幸才刚刚开始。阿芒的父亲杜瓦先生找到了玛格丽特。他虽然同情这个"可怜的女孩子"，也相信她和阿芒之间真挚的爱情，但作为一个父亲，他更看重的是儿子的名声和前途。他请求玛格丽特，如果真的爱阿芒，就拿出勇气来与他分手。玛格丽特痛苦地反省："一个堕落的生灵是永远不得翻身的呀！上帝也许还肯原谅她，但是社会对她是毫不容情的！"她知道自己身上的污点终身洗刷不清，也会给阿芒带来厄运，像她这种人是不配拥有爱情的。于是她与杜瓦先生达成协议，在痛苦中她给阿芒写了一封违心的绝交信，说自己已经做了别人的情妇，要永远地离开他。阿芒看信后痛苦不已。一个多月后，在一次聚会中，两人相遇，玛格丽特不得不再次欺骗自己的爱人，阿芒盛怒之下辱骂她"把爱情当做交易"，并把大把钞票掷向她，玛格丽特当场晕倒。其实自从与阿芒分手，玛格丽特就开始在放纵中折磨自己，她早已病入膏肓。阿芒离开了巴黎，玛格丽特在贫病交加中度日。杜瓦先生良心发现，写信给儿子告诉他真相，阿芒终于在玛格丽特合目之前赶到了她的病榻前。这朵堕入污泥中的美丽茶花，在新年钟声敲响之时彻底地凋谢了，"我以爱而生，我也要以爱而死了。"

电影艺术

电影流派

艺术电影

艺术电影作为术语是1908年由法国人首先开始使用的。法国银行家皮埃尔和保尔·拉菲特兄弟出于对当时电影品质低劣的不满，于1908年创建了一个被称为“艺术电影”的制片公司。这在当时是个大胆的行为，因为早期电影的放映都是在集市的木棚里，甚至在卖酒商的后店铺中进行，看电影的都是贩夫走卒、下里巴人。电影的内容也多是生活即景、魔术把戏、民俗表演之类难登大雅之堂的东西。

皮埃尔和保尔·拉菲特兄弟聘请法兰西学院的院士、著名戏剧家亨利·拉夫编写剧本，雇用法国第一流的剧团——法兰西喜剧院的演员担任角色，还请了当时第一流的作曲家专门为影片作曲并在放映时演奏。于是，一部由法兰西学院、法兰西喜剧院、法兰西美术学院共同合作的影片《吉斯公爵遇刺》诞生了。

新现实主义电影

新现实主义电影是1945年到1951年间出现于意大利的电影流派。新现实主义的信条是：描写普通人的日常生活，展现人与真实环境之间的关系，有一定的政治观点，非职业演员，实景拍摄，自然光效。在战后物质条件极其匮乏的条件下，具有社会主义观点的意大利电影工作者拿起摄影机走上街头，走进农村。开创了一种剧情电影拍摄的独特风格和方式。

意大利导演维斯康蒂(《沉沦》，1942)、罗西里尼(《罗马，不设防的城市》，1945)和德·西卡(《偷自行车的人》，1949)被誉为新现实主义的三驾马车，新现实主义电影找到了一种摆脱摄影棚和大明星的新的叙事方式，甚至有评论认为。新现实主义倡导的写实主义美学导致了古典好莱坞电影模式的没落。

法国新浪潮

法国新浪潮产生于1958年的法国。当时安德烈·巴赞(Andre Bazin)主编的《电影手册》聚集了一批青年编辑人员,如克洛德·夏布罗尔、特吕弗、戈达尔等50余人。他们深受萨特的存在主义哲学思潮影响,提出"主观的现实主义"口号,反对过去影片中的"僵化状态",强调拍摄具有导演"个人风格"的影片,又被称为"电影手册派"或"作者电影"。

他们所拍的影片刻意描绘现代都市人的处境、心理、爱情与性关系。与传统影片不同之处在于充满了主观性与抒情性。这类影片较强调生活气息,采用实景拍摄,主张即兴创作;影片大多没有完整的故事情节;表现手法上也比较多变。

代表人物和作品有戈达尔的《筋疲力尽》、夏布罗尔的《漂亮的塞尔其》、特吕弗的《四百击》、布列松的《扒手》等。

德国新电影

20世纪60年代初在西德出现了一次旨在振兴德国电影的运动,源于1962年的奥伯豪森第八届西德短片电影节。当时有26位青年电影导演、编剧和演员联名发表了一篇《奥伯豪森宣言》,宣称要"与传统电影决裂,要运用新的电影语言"并"从陈规陋习、商业伙伴和某些利益集团的羁绊中解脱出来",以创立德国新电影。

代表人物法斯宾德、文德斯、施隆多夫、赫尔佐格四位导演被称为"德国新电影四杰"。施隆多夫运用新浪潮派虚构与纪实相结合的手法表现"二战"后的德国现实,他导演的《铁皮鼓》以独特的视角与夸张、怪诞、变形的手法暴露德国社会众生相,被称为"冲击纳粹德国要害的政治电影"。文德斯借流浪和疏离两个元素在银幕上创造出一个个充满诗意与虚空感的世界,赢得了评论家和观众们的喜爱。

意识流电影

意识流电影指受意识流小说影响,要求在银幕上着重表现人的非理性的、潜意识的、直觉活动的电影,出现于20世纪的五六十年代之交。在世界电影史上被最早视为意识流电影的是瑞典著名导演英格玛·伯格曼的《野草莓》。

意大利著名电影导演费里尼也以运用意识流著称,其特点是强调直觉。他受存在主义、弗洛伊德学说及客观唯心主义哲学影响,认为在人的意识中直觉最重要,所以他极端强调直觉,反对任何理性加工,鼓励创作"内省作品"。费里尼于1962年拍摄的《八部半》正是强调直觉的"内省影片"的典型。法国导演阿仑·雷乃在20世纪50年代末期也创作了震撼世界的意识流电影《广岛之恋》和《去年在马里昂巴德》,尤其是《广岛之恋》在当时被认为是世界影坛上的"一颗精神原子弹"。

独立制片

20 世纪 60 年代美国出现的独立制片电影被看作是最早具有“后现代主义”征兆的电影。这些电影受当时欧洲艺术电影浪潮的影响,但又表现出与“作者电影”的精英派头不同的美学追求。

独立制片电影完全抛弃了好莱坞电影的类型经验和制片方式。这股被称为“地下电影”的新势力的代表人物和作品有:安迪·沃霍尔的《水》、《帝国大厦》,肯尼斯-安格的《天蝎星升起》、布拉哈格的《狗·星·人》、麦克·史诺的《波长》、约翰·沃特斯的《粉红色的火烈鸟》等。这些艺术家创造了一种与当时“波普艺术”相呼应的美学风格——通俗的、性感的、刺激的、冒险的。这些电影以反文化的立场彻底颠覆了传统艺术电影对深度思考的追求,技巧上以消费主义的姿态把既有的表现手段和 MTV 等时尚拼贴在一起。

西部片

西部片,也叫牛仔片,它的画面特征十分明显——可以看得到地平线的蛮荒的原野,具有传奇色彩的牛仔形象和跃马驰骋持枪格斗的激烈场面等。西部片作为好莱坞电影特殊的类型片。是关于美国人开发西部的史诗般的神化,影片多取材于西部文学和民间传说。并将文学语言的想象幅度与电影画面的幻觉幅度结合起来。

西部片的剧情大多是善良的白人移民受到暴力的威胁,英勇的牛仔以及执法者除暴安良,结果几乎总是群敌尽歼。而那个牛仔大多是外省人,他见义勇为,并在做完好事之后就走掉。《关山飞渡》是最具有代表意义的西部片之一,这部影片既表现了个人的风度、道德规范,又充分表现了一种社团的价值。影片的全部冲突在动作中表现出来,而开阔的荒野、封闭的驿车和黑暗的小镇,都为冲突提供了吸引人的环境。

公路片

公路电影最初出现在美国。按照美国的电影类型细分法,其中有一种 Road-movie,即公路电影,主要是以路途反映人生,在公路上旅行几乎贯穿全片。

公路电影的时代背景则设定在 20 世纪,车辆成为冒险探索的工具,这种电影受到现代主义的影响,主人翁在沿途所遇到的事件与景观,多半是在为本身的孤独疏离作注脚。公路电影里的旅程,则多半是主角为了寻找自我所作的逃离,旅程本身即是目的,而通常的结果是这条路把他们带到空无一物之处,他们的自我也在寻找的过程中逐渐消失了。《末路狂花》、《逍遥骑士》、《杯酒人生》等是公路片的代表作,尤其是文德斯的《德州·巴黎》和大卫·林奇的《我心狂野》分别获得过戛纳电影节的金棕榈奖,是公路片中的精品。

DOGME95

DOGME95 是拉斯·冯·提尔等四位丹麦导演 1995 年起草的一份电影宣言，它所针对的是在高科技包装下的好莱坞技术主义。核心是为演员创造一个发现、塑造角色，捕捉人物真实动作的最适宜的环境。完全的现实主义风格，摄影机本身不参与事件，而只是事件忠实的记录者。

他们还为拍摄制定了几条规则：①实景拍摄；②同期录音；③肩扛摄影机；④自然光效；⑤不要光学镜头和滤色镜；⑥不要缺乏深度的动作；⑦不要世俗的或地理意义上的联系；⑧不要类型电影；⑨不署名。DOGME 电影通过最大限度地抑制技术和美学层面的表现，把电影与观众接受之间的障碍降到最低限度。代表作《家庭聚会》、《白痴》、《黑暗中的舞者》等获得了极大成功。

真实电影

真实电影从 20 世纪 50 年代末开始，是一种以直接记录手法为特征的电影创作潮流，代表人物有法国的尚·胡许与美国的大卫·梅索。制作方式上，以直接拍摄真实生活，不事先写剧本与用非职业演员，影片只由固定的导演、摄影师与录音师三人完成为其特点。

法国与美国的真实电影最大不同在于法国可让导演介入，如尚·胡许的《夏日记事》(1961)。而美国的真实电影则强调导演置身事外，不干涉事件进行，这样电影拍摄手法要求导演能准确地发现事件与预见戏剧性过程，摄制动作要敏捷与当机立断，而这种方法必然限制了题材的选择方向，因此纯粹意义上的真实电影的作品很少。而真实电影的最大意义在于它给一般剧情片的创作提供一个保证最大限度上的写实性。戈达尔在他很多电影里面进行主观介入是直接搬用真实电影的方法。

电影眼

电影眼是前苏联电影导演吉加·维尔托夫于 1923 年首创的电影理论、创作方法和审美体系，亦是前苏联纪录电影的先锋流派。维尔托夫在 1923 年 6 月《列夫》第三期发表了宣言性文章《电影眼睛一人一革命》，提出“电影眼睛”就是“眼睛加电影家”、“我观察”加“我思考”的创作观念，主张电影摄影机是“出其不意地捕捉生活”的“眼睛”，反对叙事性电影，反对人为扮演，排斥演员、化装、布景、照明和摄影棚中的艺术加工，认为可以通过蒙太奇技巧重新组织自然形态的实拍镜头，从而在意识形态的高度上表现“客观世界的实质”。

电影眼流派摄制团体拍摄了新闻简报式的《电影真理报》(1922～1924)以及《带电

影摄影机的人》(1929)、《在世界六分之一的土地上》(1926)和《关于列宁的三支歌曲》(1934)等成功的影片。

电影人物

导演

米埃尔兄弟

1895年,法国的奥古斯特·卢米埃尔(Auguste Ixtmiere)和路易·卢米埃尔(Louis Iawaiere)兄弟,在爱迪生的电影视镜和他们自己研制的连续摄影机的基础上,研制成功了活动电影机。活动电影机有摄影、放映和洗印三种主要功能,它以每秒16画格的速度拍摄和放映影片,图像清晰稳定。

1895年3月22日,他们在法国科技大会上首放影片《卢米埃尔工厂的大门》获得成功。同年12月28日,他们在巴黎的卡普辛路14号大咖啡馆里,正式向社会公映了他们自己摄制的一批纪实短片,有《火车到站》、《水浇园丁》、《婴儿的午餐》、《工厂的大门》等12部影片。

卢米埃尔兄弟是第一个利用银幕进行投射式放映电影的人。因此,电影史学家把1895年12月28日世界电影首次公映之日即定为电影诞生之时,卢米埃尔兄弟自然当之无愧地成为电影之父。

爱森斯坦

谢尔盖·爱森斯坦(Sergey Eisenstein),前苏联电影导演,电影艺术理论家、教育家。1922年,他在《左翼艺术战线》杂志上发表了第一篇纲领性的美学宣言《杂耍蒙太奇》,引起了长期的争论,并对整个电影艺术的发展产生了深远的影响。

爱森斯坦在1924年转入电影界,导演的第一部影片《罢工》被《真理报》看做是"第一部真正无产阶级的影片"。1925年导演的《战舰波将金号》在1958年布鲁塞尔国际电影节上被评为电影问世以来12部最佳影片之首。

《伊凡雷帝》是他导演的最后一部影片,它成为世界电影的高峰之一,并对电影艺术的发展作出了巨大贡献。爱森斯坦的电影理论,在影片的总体结构、蒙太奇、声画框架、单镜头画面的结构、色彩以及电影史等领域,都进行了多方面的开创性的研究。

戈达尔

让-吕克·戈达尔(Jean-Luc Godard)是法国新浪潮电影最负盛名的代表人物,生于

1930 年。1960 年,戈达尔发表了第一部长篇电影作品《筋疲力尽》,轰动了法国影坛。戈达尔在电影语言上的"离经叛道"令人侧目,他大胆地破坏传统电影的规范,采用了灵活的叙事方法、画面格式以及跳接等划时代的剪辑技巧,影响了后、来的 MTV 和广告片。他的代表作还有《狂人比埃罗》、《周末》、《美国制造》等。

1968 年法国国家电影资料馆创始人朗格洛瓦的解任,戛纳电影节的终止事件,五月风暴等一连串的动荡使戈达尔又转入对反映时政的艺术作品的探讨和研究。他组织了基卡·维尔托夫小组。专门制作革命题材的影片。

戈达尔目前定居瑞士,再次开始了新的冒险。他运用手提摄像机和电影摄影机交替或同时拍摄,力图展现全新的视听世界,至今仍活跃在世界影坛。

侯麦

埃里克·侯麦 fEric Rohmer)是新浪潮电影的主将之一,也是有着独特艺术风格的电影大师。他的电影与其他大师最不同之处在于他几乎永远在描写普通青年人的心理状态,而这些看似平常的情节就是影片的全部。我们想要看个故事,但其实其中并没有什么故事,像我们每天的生活,娓娓道来的是我们的生活点滴,平淡中却意味深长。

从 20 世纪六七十年代的六个道德故事开始,到 80 年代的喜剧与格言系列,再到 90 年代的四季故事,侯麦一直孜孜不倦地阐述着他所感兴趣的命题,不厌其烦地纠缠于让人捉摸不定的情感世界。

侯麦的电影讲究对白,看似普通,但其实是非常简练与生动的,观者看片时仿佛身临其境,体会剧中人物的心路,等影片结束,你好像已认识主人公很久了,重看时恍如老友重逢。

法斯宾德

赖纳·维尔纳·法斯宾德(Rainer Wemei·Fassbinder)恐怕是当代德国最有影响力的导演之一,他身兼导演、演员、制片于一身,被称为"新德国电影运动的心脏"、"新德国电影最有成果的天才"、"德国电影的神童"、"德国的巴尔扎克"。

法斯宾德出生于 1945 年,短短的一生拍摄了 41 部影片,编导、演出了 27 部舞台剧。1982 年 6 月 10 日。法斯宾德死于他长时间的慢性自杀。他的生活就是一个慢性自杀的过程:长时间毫无节制的工作、暴饮暴食、大量吸烟、过度酗酒、靡乱的双性生活,超量毒品、安眠药、兴奋剂。法斯宾德一生保持着对自己身体持续的摧残。

女性三部曲《玛丽·布朗的婚姻》、《萝拉》、《维洛尼卡·福斯的欲望》是他的代表作,描写战后德国女性的生活,揭示了整个社会的腐朽与战后德国经济复苏时期资本主义无处不在剥削的罪恶本质。

东尼奥尼

米开朗琪罗·安东尼奥尼(Michelangelo Antonioni)生于 1912 年的意大利。1960 年

他执导的《奇遇》在戛纳国际电影节上，以新颖独特的风格和极富现代感的思想内涵，轰动国际影坛，获得评委会特别奖。影片中，安东尼奥尼把中产阶级普通人物的心理作为关注对象，甚至是唯一的对象。《奇遇》和随后的两部影片《夜》、《蚀》并称为“人类感情三部曲”。和《奇遇》一样，《夜》和《蚀》都细腻地描绘了中产阶级空虚的感情世界。

1964 年他的第一部彩色片《红色沙漠》获得威尼斯金狮奖，安东尼奥尼创造性地运用色彩作为影片的一个元素，用色彩和调子来传达人物情绪，营造影片氛围。有评论称《红色沙漠》是电影史上第一部真正意义的彩色片。晚年的安东尼奥尼不幸中风，甚至丧失了发声的能力，只能靠妻子领会他的意图，再传达给别人，但他仍坚持为观众奉献了《云上的日子》和《爱神》。

奥逊·威尔斯

奥逊·威尔斯(Orsen Welles)是美国历史上一位具有重要文化意义的电影家，是好莱坞电影史上空前绝后的“巨人”。有趣的是，奥逊·威尔斯身材高大，晚年体重达到400磅，有一次他的整个身体被车座卡住，不得不请机械师把车拆了。

1938 年，奥逊·威尔斯创作了广播剧《火星人入侵》。威尔斯对全美千百万听众宣布：“已经发现火星人入侵地球，正在新泽西登陆。”伴随着令人身临其境的背景声效，好多听众吓得拔腿就跑，这次广播在美国各城市造成多处恐慌。威尔斯创造了美国广播史上一次经典时刻。

1941 年，奥逊·威尔斯自编、自导、自演了成名代表作《公民凯恩》。这部电影在内容和形式上都体现了独特的新颖性，因而被看成是世界电影史上的一次重要实验和创新之作，被认为是电影史卜的单稗碑之作，电影艺术的“开山之作”，现代电影与传统电影的历史转折点。

布努埃尔

路易斯·布努埃尔(Luis Bunuel)，西班牙超现实主义电影大师。超现实主义者认为，在现实世界之外，还有一个无意识或潜意识的世界。他们还致力于突破合乎逻辑与实际的现实观，尝试将现实观念与本能，潜意识与梦的经验相糅合，从而达到一种绝对的真实，超越的真实。

1928 年。路易斯·布努埃尔与萨尔瓦多-达利合作导演了超现实主义杰作《一条安达鲁狗》，其中最为称道的云遮月即刀子割破眼皮和爬满蚂蚁的手两个场景就是他和达利的两个梦。1930 年拍摄了他的第一部长故事片《黄金时代》。这两部作品因为率先运用了象征、省略的影像和印象主义的剪辑技巧，而归于人类电影史最有影响的作品之列。

为了表彰布努埃尔为电影艺术的发展所作出的杰出贡献，戛纳国际电影节专门设立了路易斯·布努埃尔特别奖。

伯格曼

英格玛·伯格曼(Ingmm Bergman),瑞典电影大师。他导演的影片绝大多数是自己编剧,因此影片带有强烈的个人色彩。他是用电影手段反映心理世界、探索人生哲理的代表人物。他的影片的主题大多是在探讨生命的价值和意义、生的痛苦、死的恐惧、社会与人的矛盾、人与人的隔阂等。

伯格曼创造了一系列的影史经典,比如《夏夜的微笑》、《第七封印》、《野草莓》、《魔术师》等。《芳妮和亚历山大》是他的一部巨作,这部影片有60个有台词的角色,1200个群众演员,是一部把喜剧、悲剧、滑稽剧和恐怖片融于一炉的家庭纪事。伯格曼过去影片中的主题和人物,以及一切他所迷恋的事物都重复出现在这部影片里,他自称这部影片是他"作为导演一生的总结",是"一曲热爱生活的轻松的赞美诗"。

安德烈·塔可夫斯基

安德烈·塔可夫斯基(Andrei Tarkovsky)1932年生于俄罗斯。他的第一部长故事片《伊万的童年》于1962年获得威尼斯影展金狮奖。其最后一部作品《牺牲》荣获1986年戛纳影展评审团特别奖。同年12月,塔可夫斯基因肺癌病逝于巴黎,享年54岁。

塔可夫斯基可以说是继埃森斯坦后前苏联声名最为卓著的电影人。他对电影时空的梦幻般探索以及将电影当作诗歌的手法,使得他全部的作品都成为现代艺术电影发展中具有决定意义的瞬间。他的电影也因此被誉为"诗意电影"。

虽然他从未直接挑战过政治,但是如《安德烈·卢布耶夫》(1966)、《镜子》(19[illegible])及《潜行者》(1979)等专注于形而上学的影片,仍然触怒了苏维埃的权威们。虽然在作为导演的27年里面,他仅仅完成了七部长片,但每一部都主题野心勃勃,形式大胆,毫不妥协。

黑泽明

黑泽明(Akira Kurosawa),日本知名导演,1910年3月23日出生于东京一个武士阶级家庭。黑泽明33岁拍摄生平第一部电影《姿三四郎》。而真正打开国外知名度的作品则是1950年的《罗生门》,此片荣获1951年威尼斯影展金狮奖,后再勇夺奥斯卡最佳外语片。

黑泽明的作品对于许多日本和美国的后辈导演多有启发,由于他的作品力求完美而且场面浩大,因此有"天皇"的尊称。他曾撰文指出:"如果把电影从我的身上抽离,剩下只有零。"他的电影主题一向强调武士道精神、人道主义者的理想,以及自我牺牲的重要,细节的考究和横向运镜则是他的独创风格。他的代表作品为《罗

黑泽明像

生门》、《七武士》、《梦》等影片。他是日本电影走向国际化的重要导演，也是日本近代电影史的重要人物。

看区柯克

阿尔弗莱德·希区柯克(Alfred Hitchcoek)1899年生于伦敦的一个普通人家。1940年，他的第一部好莱坞作品《蝴蝶梦》便勇夺奥斯卡最佳作品奖。从《后窗》开始，20世纪50年代后期，希区柯克在艺术性和娱乐性上同时高要求，拍出了《捉贼记》、《知道太多的人》、《眩晕》、《西北偏北》等一系列优秀作品。1960年，希区柯克向新的恐怖挑战，拍出了一部让全世界惊悚的《精神病患者》。诡异的题材，意外的故事发展，低预算的黑自制作，让这部电影成为他电影生涯的一个里程碑。

希区柯克所贡献给电影艺术的，绝对不仅仅是纯电影的技巧。就像他的电影中的人物往往有多重人格一样，希区柯克的电影人格也是多重的。他是悬念大师，也是心理大师，更是电影中的哲学大师，很少有人能像他那样如此深刻地洞察到人生的荒谬和人性的脆弱。

波兰斯基

罗曼·波兰斯基(Roman Polanski)出生于一个侨居巴黎的波兰籍犹太人家庭里，出生后不久全家就遇到反犹排犹浪潮迫害。1969年他又遭受毁灭性的打击——已怀孕八个月的妻子莎朗·塔特被杀害。

或许正因如此，他的作品中大多体现了他独特的世界观、人生观。他对黑暗人性的深刻洞察，使他的影片大多涉及暴力、死亡和孤独，恐怖、悬念片是他拿手好戏，使他成为电影史上的“罪恶大师”。

1974年，罗曼推出了《唐人街》，成为20世纪70年代美国黑色电影的代表作品之一。1994年执导惊悚片《不道德的审判》，成为他最为黑暗压抑的一部电影。2002年的《钢琴家》赢得了全球评论界、观众的认可，获得第55届戛纳电影节金棕榈大奖，法国恺撒奖，波士顿影评人协会、美国影评人协会的最佳导演，以及第75届奥斯卡奖最佳导演奖。

斯皮尔伯格

称斯蒂芬-斯皮尔伯格(Steven Spielberg)为“电影奇才”一点儿也不为过。这位以史诗片《辛德勒名单》而荣获奥斯卡金像奖的大导演，其知名度却以《大白鲨》、《E. T.》、《侏罗纪公园》等著名的商业娱乐片为更多的电影迷们所知。

1994年3月2日，第66届奥斯卡颁奖晚会上，影片《侏罗纪公园》和《辛德勒名单》共囊括了九项奖项。当这两部杰作的共同导演斯皮尔伯格登上领奖台时，全场起立，掌声不息。在这个属于斯皮尔伯格的夜晚，一向镇定含蓄的他也不禁潸然泪下。

多年来，斯皮尔伯格没有放弃他娱乐大众的喜好和企图，他之前的Amblin制片公司，

以及与别人合组的“梦工厂”都曾制作过许多其他导演的卖座影片，如《回到未来》系列及动画片。斯皮尔伯格已经毋庸置疑地成为当今好莱坞电影的标志性人物。

丁度·巴拉斯

意大利导演丁度·巴拉斯(TintoBrass)被誉为是情色电影皇帝。他在自己的每部影片中都着重强调了女人的性感魅力，并且在片中经常运用多边的摄影技术，将片中美女和美景拍得浑然天成、美轮美奂。而且他在影片中时常表现女性对情欲的渴望，以及对女性身体的赞美、对男性身体的丑化和讽刺。

在巴拉斯导演的情色作品中，《罗马帝国艳情史》一片占有相当重要的地位。影片根据卡利古拉国王的一生为线索，令人震惊地展现了他的一生，从更深的层次揭露了权力给他带来的欲望的放纵直接导致了他的覆灭。片中充斥着大量的性爱描写，以揭露卡利古拉的荒淫无道。这部电影完成于西方性解放的高峰时期，正是由于该电影的上映，许多国家开始施行更为严格的电影审查和分级制度。

伍迪·艾伦

伍迪·艾伦(WoodyrAllen)，美国电影导演，戏剧和电影剧作家，电影演员，爵士乐单簧管演奏家。1977年，他自编自导自演的《安尼·霍尔》是他的最佳作品，获得了奥斯卡最佳导演、最佳影片、最佳女主角、最佳编剧四项金像奖。

伍迪·艾伦写作的主题包括死亡、性和不道德行为。他善于吸取无声片喜剧的优点，配合自己一套带有浓厚地方色彩的机智对白，尤其是纽约知识分子式的机智。其讽刺对象上至政治、文化、宗教、性，下至电影、电视、犹太人习俗等，如果不懂得、不理解影片中的人物和环境，他的那种“内行人笑话”的幽默感，将无法理解，所以他的作品很受美国本国观众(特别是知识分子)的欢迎，在非英语国家则有所隔阂。挑剔的法国人称他为“美国电影界唯一的知识分子”。

北野武

北野武(Kitano Takeshi)1947年生于东京，艺名彼得武(Beat Takeshi)，是20世纪80年代日本著名相声演员。他还在电视和广播中出演搞笑节目、短剧和猜谜活动，甚至当广告片模特。1983年，北野武第一次作为电影演员出演著名导演大岛渚执导的影片《圣诞节快乐，劳伦斯先生!》，1989年导演处女作《凶暴的男人》，其后相继导演了《3－4×10月》、《那个夏季，最宁静的海》、《小奏鸣曲》、《大家都在干什么?》、《坏孩子的天空》、《花火》、《菊次郎的夏天》等作品。他是20世纪90年代以来日本电影导演的代表人物之一。

北野武完全按照自己的想法，在感觉上完全自由奔放地制作电影。打破了旧日本电影界固守的传统的基本导演技巧、摄影方式及剪辑方法。旧日本电影界那种固守的起、承、转、结的传统剧作方式的做法与北野武的影片毫无关系。

大卫·林奇

大卫·林奇(David Lynch)是当代美国电影界的一个多面手,既是著名的编剧、导演,又是优秀的电视制作、摄影师、漫画家、作曲家和书画刻印艺术家。他在主流派和超现实主义之间保持着一种游刃有余的平衡,在银幕上无情地揭露了现实生活中黑暗和极端暴力的一面,使作品散发出独特的个人魅力。与同时代的电影制作者相比,他得到了广泛的认同。

从《蓝丝绒》的诡谲到《我心狂野》的极端暴力,从《迷失的高速公路》的混乱到《穆赫兰道》的梦魇,他的电影获奖无数。大卫·林奇成为当代美国非主流电影的代表人物,他的作品无不透射出诡异、阴郁、迷惘及黑色幽默,极具视觉冲击力的超现实效果往往令人产生心灵的震撼,因此人们为他专门发明了"林奇主义"(Lynchian)一词。

马丁·斯科西斯

马丁·斯科西斯(Martin Scorsese),美国的现实主义电影导演。一个真正多产的导演。马丁·斯科西斯有"电影社会学家"的美称。他在好莱坞这个充满艺术泡沫的圈子里工作近30年,却从未因商业目的而拍摄一部"大片"。在斯皮尔伯格、卢卡斯等人依靠上亿美元和电脑特技吸引观众的同时,斯科西斯却始终以自己独特的视角,以电影冷静地剖析着社会和人类的种种顽症;在好莱坞只崇尚商业结果的环境下,却一直坚持自己的意愿,不遗余力地追求电影语言的探索。

其代表作《出租汽车司机》曾经获得1976年戛纳国际电影节的金棕榈奖,另外他的《愤怒的公牛》、《盗亦有道》、《恐怖角》等作品都是好评如潮。但直到2007年,他导演的《无间行者》才使他第一次拿到了奥斯卡最佳导演奖。

约翰·福特

约翰·福特(John Ford)是美国最伟大和最多产的导演之一,一生出品(导演)过130余部长片,其中绝大多数是西部片。约翰·福特还保持着一个纪录,他是获得过奥斯卡最佳导演奖次数最多的人,一共四次得到这个奖项。不过有趣的是,虽然他以西部片著称于世,但那四次获奖中没有一部是因为他的西部片。

1935年,福特把小说《告密者》拍摄成电影,一部伟大的美国电影就这样诞生了,该片一举夺得包括最佳导演在内的多项奥斯卡奖。"二战"时期,福特继续佳作连篇,例如《关山飞渡》、《愤怒的葡萄》、《青山翠谷》都得到了奥斯卡最佳导演奖,并与其中几个演员结下深厚的友情。这些演员成为福特旗下的得力干将,如约翰·韦恩、亨利·方达、维克托·麦克拉格伦、巴里·菲茨杰提德以及沃德·邦德。

克日什托夫·基耶斯洛夫斯基

1996年3月13日,法籍波兰电影大师克日什托夫·基耶斯洛夫斯基(KrzysztofK-

ieslowski)于巴黎病逝。他的死讯迅速在世界范围内传开,各个角落的电影工作者和影迷同为之哭泣。尤其是在他的祖国,这条消息占据了大小报刊的头版,波兰电视台决定于次日播放《维罗尼卡的双重生命》和部分《十诫》。当人们重温《蓝》、《白》、《红》三部曲的时候,也许才会明白,我们失去的不只是一位电影大师,更是一位精神上的引领者。

基耶斯洛夫斯基并不是一个编故事的好手,他的大多数作品没有紧凑的情节,以娱乐为目的的观众面对他的影片肯定会失望至极,甚至昏昏欲睡。而他所关注并终生探讨的是个体的精神世界。可以说,他是更接近于运用电影语言讲述个人存在状态的哲人,因而被哲学家刘小枫称为"深紫色的叙事思想家"。

演员

查理·卓别林

1889年,查理·卓别林(Charlie Chaplin)在伦敦出生。他在简陋的出租房间、国立贫民院及一所孤儿院中度过了辛酸的童年。早年的贫困生活启发了他后来创造流浪汉的灵感。小胡须、细手杖、大号裤子及皮鞋,以及歪歪扭扭的正式晚礼服,暗示了在儿童天真的想象中的威严的成人,意在用一个天真无邪的形象重新塑造一个下层阶级的代表。

卓别林像

1914年流浪汉夏尔洛的形象首次出现在影片《阵雨之间》中。这一形象成为卓别林喜剧片的标志,风靡欧美20余年。从1919年开始,卓别林独立制片,此后一生共拍摄80余部喜剧片,其中在电影史上著名的影片有《淘金记》、《城市之光》、《摩登时代》、《大独裁者》、《凡尔杜先生》、《舞台生涯》等。这些影片反映了卓别林从一个普通的人道主义者到一位伟大的批判现实主义艺术大师的过程。

马龙·白兰度

马龙·白兰度(Marion Brando)1924年出生,自小顽皮好动,性格倔犟,从不好好学习,但戏剧学校的老师看出白兰度是块演戏的材料,并预言他不出几年定会成为美国最优秀的演员。

1954年,白兰度出演影片《码头风云》,扮演了一位码头搬运工。他将这个角色饰演得有血有肉,使之成为美国中下层工人的光辉代表。这一次他赢得了第一个奥斯卡金像奖。1970年,白兰度出演影片《教父》,这部反映美国黑手党家族事业的影片一经上映,

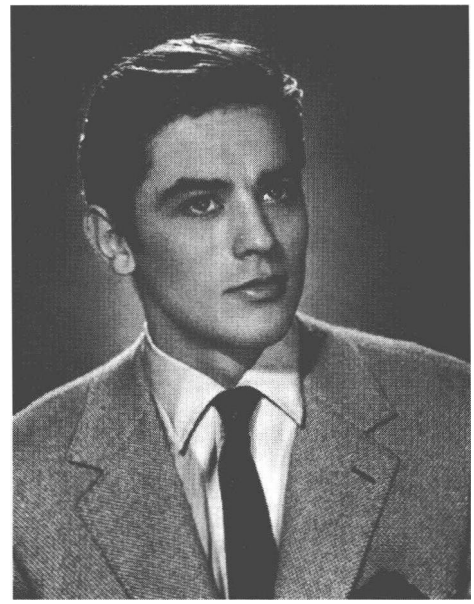
立刻引起社会的巨大轰动。白兰度把教父唐·维克托演得出神入化,入木三分,充分展现了他惊人的才华。为此他再次获得奥斯卡最佳男主角的“小金人”。

但是,与其他银屏偶像不同的是,马龙·白兰度不喜欢成为传统的被崇拜者。他倾向于走极端,行动也总是保持着一种神秘感,以尽量远离公众的视线。

阿兰·德龙

阿兰·德龙(Alain Delon)主演的《佐罗》绝对是广大中国观众心目中最具有代表性的。阿兰·德龙电影1978年被引进到中国,并曾一度引起全国观众的追捧。

作为法国影坛不朽巨星之一,阿兰·德龙来自一个破碎的家庭,童年在几间天主教学校度过,因实在长得太英俊,不久就被影界发掘演出电影。1959年起他借着克莱曼执导的《阳光普照》及维斯康提的《洛可兄弟》而名噪一时,成为法国影坛巨星。1965年又以《野战雄狮》打进好莱坞,同时走红于大西洋两岸。20世纪80年代中期以后淡出幕前,将重心放在发展以他的名字为品牌的化妆品等商品上。



阿兰·德龙像

丽泰·嘉宝

1909年,葛丽泰·洛维萨·格斯塔夫森,也就是后来的葛丽泰·嘉宝(CretaGarbo)。出生于瑞典一个贫困的工人家庭。一次偶然的机会,嘉宝在大街上被当时瑞典一位著名喜剧片导演看中,于是投身电影界。1923年初,她在影片《古斯塔柏林传奇》中担任女主角,就在这个时候,她将原来的名字改为嘉宝。

来到好莱坞后,嘉宝给美国电影带来了异国情调。开始,嘉宝被当作一个荡妇的化身出现在银幕上。在拍摄了《肉体与魔鬼》后,嘉宝不再满足于这种角色,之后她拍摄了一系列优秀影片,如《安娜·卡列尼娜》、《安娜·克里斯蒂》、《大饭店》、《瑞典女王》、《茶花女》等,从无声片到有声片、从悲剧片到喜剧片,都获得了成功。人们评价嘉宝说,她有一种绝妙的希腊古典美的侧影。蓝色的眼睛洋溢着一种浪漫的情调。

奥黛丽·赫本

身为好莱坞最著名的女星之一,奥黛丽·赫本(Audrey Hepburn)以高雅的气质与有品位的穿着著称。她生前主演的多部电影如《罗马假日》、《蒂凡尼早餐》和《窈窕淑女》等至今仍为多数人眼中的经典巨作。

奥黛丽·赫本是20世纪最受到崇拜与争相模仿的女性之一。她鼓励女性去发掘与强调自己的优点,不仅改变了女性的穿着方式,也改变了女性对自我的看法。赫本了解自己的缺点与优点,她发展了属于她自己的风格。她引领的风潮,几十年来风行不坠,历久弥新。可能她唯一的规则就是不要盲目地跟着流行走,趋之若鹜。事实上,她总是遵循着自己的趣味,坚持着自己的步调。任何衣服穿在她的身上,绝对不会显得喧宾夺主,这就是时尚界所说的"是奥黛丽穿衣服,而不是衣服穿在奥黛丽身上"。

妮可·基德曼

妮可·基德曼(Nicole Kidman)1967年出生于夏威夷的火努鲁鲁。尽管她从一开始就以她一头红发和修长的双腿在一群好莱坞的金发长腿女郎中脱颖而出,可是这位澳洲美女却是作为好莱坞的钻石王老五汤姆-克鲁斯的妻子而大放光彩的。

1995年,她在《不惜一切》中扮演一个不择手段往上爬的美丽坏女人角色,精湛的演技震撼了整个影坛,受到了观众和影评界的一致好评,此片成了她演艺生涯的转折点,并荣获当年金球奖音乐喜剧类最佳女演员奖。接着她在众星云集的卖座巨片《永远的蝙蝠侠》中扮演了一个美丽的女心理医生,在剧中妮可充分展示了她娇嫩的肌肤、优美的曲线和修长的双腿,魅力十足。近年来,基德曼的演技日趋成熟,她不仅被美国《人物》杂志评选为世界50位美人之一,还赢得了奥斯卡奖。

罗伯特·德尼罗

罗伯特·德尼罗(Robert De Niro)从60年代中期开始在一些小型的独立制片中亮相,直至1973年《战鼓轻敲》才崭露头角。同年由于拍摄斯科西斯的《穷街陋巷》,开始了两人长达20多年的合作关系。1974年他在《教父续集》中饰演年轻时代的教父,获奥斯卡最佳男配角奖,1976年以《出租车司机》获戛纳影帝奖,1980年以《愤怒的公牛》夺得奥斯卡影帝,被誉为20世纪70和80年代美国最优秀的演员。

1976年,罗伯特·德尼罗主演了美国影史上最具有影响力的影片之一《出租汽车司机》。德尼罗饰演的一位刚退伍的美国大兵为了拯救一个雏妓大开杀戒。影片大受欢迎,德尼罗在其中的朋克发型也引得当时的美国年轻人纷纷仿效,但更为重要的则是德尼罗出演的这一司机形象被后人看做是20世纪70年代"迷惘的一代"的代表形象,是一个时代的象征。

林特·伊斯特伍德

克林特·伊斯特伍德(Clint Eastwood)被称为"城市牛仔",是美国影坛最受欢迎的硬汉明星。同时他又是一位多才多艺的导演和制片人。1986年他当选为卡梅尔市市长,成为继里根之后又一位电影明星出身的政客。

1964年他出演影片《为了几块钱》中一个无名枪手。影片一经公映,这个身材高大,

穿着斗篷,戴着平顶黑帽,嘴上总有一根雪茄,沉默不言,动作神速,到处追杀歹徒的英雄形象立刻风靡欧洲。1995 他再次自导自演了影片《廊桥遗梦》,轰动美国。银幕上的枪手硬汉一下变成了一个温情脉脉的中年男子,一段浪漫的黄昏恋情让美国人回味无穷。克林特用实际行动证明他不仅仅是个动作英雄,他还是个柔情男子汉。

多才多艺的伊斯特伍德除了担任制片人、导演和演员外,还经常为自己的影片谱写电影配乐,包括影片《廊桥遗梦》、《神秘之河》以及《百万宝贝》。

费雯·丽

费雯·丽(Vivien Leigh),英国的世界级影后。她成功扮演了《乱世佳人》中的郝思嘉。她以对人物的深刻理解,赋予角色鲜明的个性。影片上映后,在全美和整个大洋彼岸引起了轰动,费雯·丽所扮演的郝思嘉为美国电影史增添了灿烂的光彩。为此,她登上了该年度奥斯卡最佳女演员的宝座。

紧接着,费雯·丽又以真挚自然和富有魅力的表演,主演了影片《魂断蓝桥》,为美国电影史添上了绚丽的一笔。20 世纪 50 年代初,已届中年的费雯·丽以深刻的内心体验和完美的表演技巧,在影片《欲望号街车》中,将一个昔日美丽富贵、现已破落早衰的可怜女人,表现得惟妙惟肖,从而第二次摘取奥斯卡最佳女演员的桂冠。不幸的是,自拍完《乱世佳人》后,她就患上了"狂郁型精神病"。1967 年 7 月 8 日,年仅 54 岁的她终因心力交瘁而猝然身亡。

杰克·尼科尔森

杰克·尼科尔森(Jack Nicholson)是美国影坛上最富有个性的演员之一,他饰演的角色总显得那么疲倦、邪恶,甚至叛逆不羁,但又是那么凝重、丰满和耐人寻味。在他 1980 年拍摄的恐怖片《闪灵》中,他饰演的鬼魂缠身的作家杰克·多伦斯那张阴森恐怖的脸是如此传神,以至于让人觉得那股森森的鬼气是他与生俱来的。而在 1997 年的影片《尽善尽美》中,他又惟妙惟肖地饰演了一位从性格孤僻、乖张到仁慈善良的老头。

尼科尔森这个实力派巨星凭着其老辣的演技,在好莱坞引领风骚近 30 年。自 1969 年因影片《逍遥骑士》获奥斯卡最佳男配角提名至今,他已先后 12 次获奥斯卡奖提名(七次男主角,四次男配角),三次捧得金像奖(1976 年和 1998 年两次获得奥斯卡奖最佳男演员,1984 年获奥斯卡奖最佳男配角),是奥斯卡奖历史上获提名最多的男演员,堪称"奥斯卡之王"。

汤姆·汉克斯

汤姆·汉克斯(Tbm Hanks)天生一张娃娃脸,相貌平平,但极具喜感的脸加上逗趣生动的演技,无论什么角色,一经他的表演,就变得有血有肉,令人难以忘怀。他曾于 1994 年、1995 年连续两年获得奥斯卡最佳男主角奖。他仍是当今好莱坞最具影响力的电影明

星之一,“好莱坞黄金时代领头雁的再生”。

《费城故事》把汉克斯的演艺生涯推上了第一个高峰。在该片中,身为喜剧演员的汉克斯通过塑造一个被艾滋病折磨而遭歧视的同性恋律师的形象征服了评论界和广大的观众,并获得这一年的奥斯卡最佳男主角奖。

春风得意的汉克斯在1994年迎来了前所未有的荣誉,由于在影片《阿甘正传》中的成功演绎,汉克斯又一次赢得了奥斯卡奖,并成为有史以来第一位连续两届获得奥斯卡最佳男主角奖的演员。

阿诺德·施瓦辛格

阿诺德·施瓦辛格(Amold Schwarzen—egger·)1947年7月30日出生在一个鲜为人知的村落——奥地利的特尔村。年幼时的施瓦辛格有三个梦想:世界上最强壮的人;电影明星;成功的商人。

1966年,19岁的施瓦辛格获得了“欧洲先生”的称号。此后,他几乎包揽了所有的世界级健美冠军,包括五次“宇宙先生”,一次“世界先生”,七次“奥林匹亚先生”,当之无愧地成为“王中之王”。1997年,国际健美联合会授予施瓦辛格“20世纪最优秀的健美运动员”金质勋章。

1979年,施瓦辛格放弃了健美事业,全身心地投入到表演中。施瓦辛格的成名作是影片《终结者》。这部电影被《时代》周刊评为1984年十部最佳影片之一,此后的两部续集更是再创辉煌。施瓦辛格歇影后开始参与政治,并且参加了州长竞选,最终于2003年11月16日起成为美国加利福尼亚州州长。至此,他将在政坛上继续谱写他的另一个神话。

西恩·潘

西恩·潘(Sear Penn)的成名是从20世纪80年代开始的。那时的西恩·潘可以说是娱乐界无可争议的风云人物,不过他的名气可不能全部归功于他迷人的演技,他的坏脾气和与麦当娜的短暂婚姻也是使他家喻户晓的主要原因。影评界对西恩·潘总是褒过于贬,因为他在《油脂妹》和《孽战》中的表演简直无懈可击,不过他的电影却很少打榜。尽管如此,他却没少打人,特别是那些挂着相机、如影随形般到处堵截他的长鼻子记者们。

西恩·潘1996年因《死囚漫步》获第46届柏林电影节最佳男演员奖,1997年因《她是如此可爱》获第50届戛纳电影节最佳男演员奖,1998年因《喧嚣》获第55届威尼斯国际电影节最佳男主角奖,2004年因《神秘河流》获第76届奥斯卡奖最佳男主角奖,此外还获得过三次奥斯卡影帝提名,是一个荣誉等身的演员。

凯瑟琳·德纳芙

凯瑟琳·德纳芙(Catherine Deneuve)是法国影坛的常青树,有“冰美人”之称。1964

年，她在歌舞片《瑟堡的雨伞》中扮演女主角。她发自内心的激情和令人抑郁的幽默使她获戛纳国际电影节大奖，从此确立了明星的地位。她一生中最被影迷津津乐道的就是她与导演布努艾尔合作的《白昼美人》。这是一部改编自三流情色小说的电影，但布努艾尔成功地利用现实与幻想交错的情境，深入探讨了女人的压抑与寂寞。凯瑟琳·德纳芙因此片获得1968年英国学院奖最佳女主角提名。

德纳芙能扮演地位、身份、经历极不相同的各类女性，更善于塑造心理十分复杂的人物，最为成功的作品有《厌恶》、《白昼美人》、《特里丝塔娜》等。在面临自身年华老去的事实与新起女星的追赶之下，凯瑟琳·德纳芙利用丰富的人生历练与独特的优雅气质征服了一代又一代电影观众。

作品

《一个国家的诞生》

《一个国家的诞生》是电影史上第一部真正意义的商业片。此前的电影，其长度基本上限于一卷胶片，即10分钟左右。而《一个国家的诞生》的长度却达到了近三个小时，从而彻底改变了电影作为一门艺术的样式和面貌。

导演格里菲斯在影片中开创性使用了许多表现手法，极大地丰富了电影语言，如遮光片的使用、垂直90度拍摄镜头、夜景布光等，都可以在《一个国家的诞生》发现它们的踪影。这部电影让电影艺术突破了剧场式“幕”的限制，真正进入以镜头叙事的阶段。

《一个国家的诞生》中最著名、也是所有电影系学生必看须知的，就是片尾平行剪接的最后救援场面，格里菲斯以两个实时救援的情节，让镜头在两组受害者与救援者之间来回交错跳接，用镜头跨越了时空，也将戏剧情感推向了最高潮。

《战舰波将金》

《战舰波将金》是前苏联影片，1925年出品，S.爱森斯坦编剧、导演。该片是向俄国1905年革命20周年的献礼影片，表现敖德萨海军波将金号战舰起义的历史事件。影片具有史诗般的规模，主题重大，冲突鲜明，既有宏伟的群像，又有细节的描写。丰富的蒙太奇手法和准确恰当的节奏使这部史诗片充满激情。

敖德萨阶梯大屠杀一段不仅气势磅礴，而且蒙太奇切换充分体现了惊心动魄的场面和感情的起伏。有人说，如果这部影片是电影史上的经典之作，那么敖德萨阶梯则是经典中的经典。随着这部影片的诞生，爱森斯坦的蒙太奇理论向前发展了一大步，对世界电影的影响也更明显了。1958年，在布鲁塞尔国际博览会上，该片被评为电影史上12部

最佳影片之首。

《偷自行车的人》

《偷自行车的人》是意大利新现实主义电影的经典代表作，也是导演德·西卡享誉最隆的一部电影。故事背景是二次世界大战前后的罗马。在百废待兴之际，男主角好不容易才找到一份张贴海报的工作，不料第一天上班便被人偷了他工作时必须用的脚踏车，于是跟他的小孩子踏破铁鞋到处找车，最后无可奈何地下手偷别人的车，却被逮个正着。

全片故事简单，但拍得有笑有泪，将战后罗马的社会面貌鲜活地反映出来。它通过第二次世界大战后意大利工人的悲凉遭遇，反映了当时意大利的社会状况。影片情节简练，笔触细腻，无论是思想内容还是艺术形式，都对当时及后世的电影艺术产生了深远影响。非职业演员的两父子演得十分生活化，好多场面令人感动得无话可说。

《四百击》

《四百击》是法国新浪潮著名导演弗朗科依斯·特吕弗1959年拍摄的，这部作品给他带来了国际声誉。这是一部反映青少年问题的影片，主人公——小男孩安托万因无法忍受学校、家庭、社会的重压而走上叛逆的道路，寻找自己的自由。《四百击》中安托万的童年几乎就是特吕弗本人经历的重现。特吕弗也曾经像安托万一样逃学，并一度进入少管所。

《四百击》译自英文 The Four Hundred Blows，而后者又译自法文 Les Quake Cents Coups，该俚语的意思是“青春期的强烈叛逆”。

特吕弗的这部电影揭开法国电影新浪潮的序幕，也倾泻了他青春年少时的怒火与喟叹，即使现在看来，这部影片对儿童心理与教育制度的针砭依然铿锵有力，让人热血澎湃。影片结尾主人公跑向大海的长镜头已经被写入教科书，成了影史中永恒的经典。

《东京物语》

《东京物语》描述了平山周吉老夫妇欲前往东京与其他子女相聚，在长男幸一家中居住两三天后，老夫妻因无聊而移往经营美容院的长女志子家中，但志子十分吝啬，只有已故二儿子的媳妇纪子给予了二老热情的接待。由于与老友喝酒受到女儿责难，周吉一气之下回乡。周吉老太太不久即因脑溢血病逝，最后与纪子语重心长的话别……

《东京物语》是一个大家庭中两代人的故事。亲情与疏离，挚爱与义务，死亡与孤独，在一桩桩观众再也熟悉不过的平常小事中缓缓铺展开来。这是一个普通日本家庭的故事，但也是所有家庭的故事，无论你我他，都有可能在片中找到自己的位置。在这部电影中，导演小津安二郎简约的影像风格近乎完美，一切都是那么自然，电影的制作者既不需

要煽情，也无须告诉观众谁对谁错，因为生活本来就是这个样子。

《魂断威尼斯》

《魂断威尼斯》由意大利导演维斯康蒂执导，改编自德国作家托马斯·曼的同名小说。故事发生在第一次世界大战之前几年，德国作曲家奥森巴赫带着丧女之痛来到了威尼斯，希望得到休养生息的心情。到了威尼斯后，奥森巴赫与美少年塔奇奥邂逅，少年塔奇奥宛如希腊雕像般的容颜令奥森巴赫浑然忘我地沉醉在激动的热情中。但之后威尼斯被霍乱所笼罩，奥森巴赫为了多看塔奇奥一眼，一直尾随着他的足迹，甚至不顾自身安危，不想离开被瘟疫所笼罩的威尼斯，最终丧身在威尼斯。

这是一部唯美的电影，剧中影像像一张张的彩色明信片一般，创造出对“美”的作品一种纯粹的终极意念。这种对于“美”的追寻，随着配乐上使用马勒第五交响曲的慢板乐章，一直不停地演奏到剧情的最高潮。

《柏林苍穹下》

《柏林苍穹下》是西德导演维姆·文德斯闯荡美国多年后重回家乡开拍的幻想式文艺片。描述两个天使丹密尔和卡西尔守护着西柏林，穿梭在城中每一个角落，倾听人们的梦想和忧虑。一天，丹密尔在马戏团中看到女空中飞人玛丽昂，她穿着翅膀打扮有如天使，丹密尔被她吸引，在倾听了她的内心秘密之后更爱上了她，于是毅然下凡来追求可触可感的真正爱情。

黑白画面、意识流独白、非线性故事情节、长镜头……文德斯在《柏林苍穹下》这部电影中，为我们谱写了一首关于生命的哲理诗。从某种意义上说，这是一部教人接受现实、接受死亡、把握现在的电影。因为天使虽然拥有永恒，却没有分分秒秒的实在；凡人虽然要面对很多苦难，但是生命的短暂却加重了它本身的厚度和质量。

《邦尼和克莱德》

影片《邦尼和克莱德》表现的是一个英俊潇洒的青年和一个美貌风流的姑娘的爱情故事，但是他们西装革履的外表掩饰不住他们的真实身份——两个手持枪弹、抢劫银行的江洋大盗。这是美国电影银幕上首次出现的与传统好莱坞电影人物形象截然不同的新人物，他们是十足的无政府主义者，是社会秩序的破坏者和颠覆者。

影片片头所采用的字幕形式资料照片强调了人物的历史传记色彩，强调了叙事的真实性和纪录性。而现实社会的问题、越南战争的失败和阴暗的社会前景也在影片结尾的改写上体现出来。这部影片的成功在于人们接受了对美国正面形象的巨大否定，颠覆了美国电影的强盗片和警匪片的类型模式。而类型模式的破产之日便是作者电影的生成

之时，影片《邦尼和克莱德》标志着美国新好莱坞电影的诞生。

《地下》

电影《地下》描写了一个革命成功之后充满肮脏与被蒙蔽的“地下”世界。革命者黑仔介绍他的朋友马克加入了地下党，并在马克家的地下室中避难和制造武器。战争结束。马克在地上的革命政权中慢慢成为英雄。但他却蒙骗仍躲在地下的黑仔和他的朋友们：希特勒已经大获全胜，伟大领袖铁托指示要继续潜伏，等待反攻。

这是一场荒诞、滑稽的政治史诗，电影面世就震惊了世界，并夺得了金棕榈奖。导演库斯图里卡用让观众捧腹大笑的故事展示了他对国家、民族命运的深刻思考。影片结尾人们脚下的大地开始断裂，离开大陆渐行渐远，成为漂流的孤岛。在荒诞和心酸中让你又想起电影序幕的题词，“从前有个国家叫南斯拉夫，它的首都叫贝尔格莱德”。

《俄罗斯方舟》

影片《俄罗斯方舟》讲述一位当代电影人突然发现自己置身于1700年前圣彼得堡的一座古老宫殿里，而周围的人都无法看到他。和他有同样经历的是一位来自19世纪的法国外交官，这一奇遇使两个人开始了一场历史的漫游，目睹了俄罗斯千年来的风云变幻。

影片连续不断地在圣彼得堡的一座著名宫殿里一次性拍摄90分钟，从而使拍摄时间与电影时间完全重合。整部影片由一个镜头完成，导演索科洛夫反复强调了他的这部作品中没有一次切换。另外，这是第一部直接拍摄在硬盘上的故事片，并使用高清晰度数码摄影机。这是一项浩大而复杂的工程，摄制场地包括35个宫殿房间，850多名演员参加演出。影片横跨四个世纪，扫视了俄罗斯历史的动荡风云。对于导演来说完成拍摄无疑是一次巨大的挑战，甚至可以说是奇迹。

《低俗小说》

《低俗小说》在当年的戛纳电影节上技惊四座，打败了大师基耶斯洛夫斯基的《红》一举夺得了金棕榈奖，导演昆汀·塔伦蒂诺也因此成名。本片由“文森特和马沙的妻子”、“金表”、“邦妮的处境”三个故事以及影片首尾的序幕和尾声五个部分组成，看似故事独立，却又互相连贯，这一巧妙的叙事结构至今影响深远。

《低俗小说》融会了黑色电影、黑帮电影等多种电影流派，导演昆汀·塔伦蒂诺根据自己的喜好，把自己喜欢的人物、情节、对白、道具、歌曲等通俗文化共冶一炉，炮制了这部充满了种种奇观的怪电影。从这部电影开始，独立电影开始获得主流电影的全面认可，《低俗小说》以800万美金成本博得全球2亿美金的票房神话，塔伦蒂诺的“暴力美

学”也开始扬名世界。

《华氏911》

《华氏911》是迈克尔·摩尔在“9·11”后拍摄的一部纪录片，反映了美国政府的某些侧面，试图说明为什么美国会成为恐怖活动的目标，为什么美国总是很容易就卷入到战争中，指出了“9·11”后对石油的贪婪在疯狂的反恐战争中起着绝对的作用，也分析了布什家族与本·拉登之间所谓的关系是如何导致他们成为势不两立的敌人。

在这部影片中，迈克尔·摩尔“以其人之道，还治其人之身”，多用总统布什自己的言语和表情来传达信息。比如发生“9·11”事件时，布什总统正在美国一所小学中视察。当他的助手轻声告诉他飞机撞击了五角大楼和世贸大厦的消息时，布什先是一脸受到惊吓的表情，而后时间虽然在一分一秒地过去，布什总统却好像永远不会从凳子上站起来一样的呆坐着，盯着他手中那孩子们的写着“我的宠物山羊”的教材。

《星球大战》系列

在电影《星球大战》出现以前的世界，是一个根本没有手机和个人台式电脑的世界，也没有人听说过“国际互联网”这个名词。

在这样的一个历史背景下，《星球大战》系列电影的出现，不仅深刻影响了后来拍摄的一系列科幻电影，而且对整个美国和世界流行文化都产生了极其巨大的影响。它的出现标志着好莱坞改变了20世纪70年代以来拍摄表现复杂的精神状态和政治上愤世嫉俗的影片为主的倾向，转而拍摄更脱离现实、更讲究特技效果的影片。

影片中现代尖端科技的运用对未来世界做了神奇的展示，片中的科技效果达到了一个前所未有的高度，其制作过程有不少至今仍是不解之谜。甚至有传言说，是外星人帮助完成了这部影片。影片对青少年起到了重要的启发作用，以“影响了整整一代人”来评价这部影片是丝毫也不为过的。

《玩具总动员》

《玩具总动员》在1995年重炮出击，这是一部前所未有的影片，因为这是世界上第一部3D动画。影片巨大的成本曾令人惊叹不已，但票房的巨大成功则更上一层楼。而影评家对于该片的褒奖也是前所未见的统一，但该片最有分量的成就当属获得了奥斯卡特殊成就奖，以及获得奥斯卡最佳原著剧本、最佳音乐或喜剧片配乐、最佳歌曲等提名。奥斯卡奖对《玩具总动员》的肯定，使得它确立了自己的经典地位。

影片以玩具的视角反映现实生活之中可能蕴藏的无限乐趣，不仅妙趣横生，而且深化了人与玩具的感情，玩具们的相处也像是一个微缩的社会，有深厚的现实意义。温馨

的情感自始至终贯穿全片，可以说是迪斯尼风格的又一次发扬光大。

《音乐之声》

《音乐之声》是一部十分适合亲子同乐的影片。有趣的故事、悦耳的歌曲、温馨的情感、天真无邪的笑料，构成了这部曾打破影史上最高卖座纪录的歌舞片，并曾获最佳影片等五项奥斯卡金像奖。茱丽安·德鲁丝扮演真有其人的奥国修女玛莉亚，她到鳏居军官家中照顾他的七个孩子，后来还成为他们的继母。

影片中流传最广的几首经典音乐，如表达玛莉亚对大自然热爱的主题曲《音乐之声》，轻松愉快的《孤独的牧羊人》，特拉普上校演唱的深情无限的《雪绒花》，欢乐大方的《哆来咪》，以及可爱的孩子们演唱的《晚安，再见！》等，都成为人们记忆中最值得珍惜和细细回味的艺术佳作，被视作人类最珍贵的永恒佳品。

《教父》系列

《教父》系列使当时默默无闻的导演科波拉与还算影坛新秀的帕西诺一举闻名世界。看《教父》应该三集一起看，这样你不仅可以看清科里昂家族完整的兴衰史，更将了解美国黑社会的阴暗内幕。《教父》中的人物为了金钱、权力与地位杀人如麻，他们冷酷无情，使用各种阴谋达到目的，但影片又在一定程度上反映了人物本身所具有的优秀品质，突破了以往暴力片单一性格模式。

这部跨度长达20年的黑帮系列电影对电影史的影响至深至远，它的出现促使世界上掀起一股专门以拍摄社会肌瘤题材为主的影片趋势。1990年《教父》被定为美国在文化历史和艺术上有保留价值的25部经典影片之一。至今，《教父》三部曲已构成一个独立的电影神话，它那隽永的隐喻、丰富多彩的人物令人百看不厌，华彩的视觉形象和匠心独运的蒙太奇段落堪称经典，它被影评家评为“讽喻美国腐败的视觉史诗”。

《007》系列

007是英国皇家特工詹姆斯·邦德的代号，而以他为主角的电影至今已经拍摄了21部。根据非正式统计，看过007电影的观众总数起码有20亿人次，亦即地球上每三人就有一个曾经看过007电影。

前任“邦德”皮尔斯·布鲁斯南这样总结“007”电影长盛不衰的原因，“是美艳的邦德女郎，是新奇的道具、是性、是罗曼蒂克、是幻想、是最终的英雄，赋予了这部电影长久的生命力”。英国文化评论家康拉德则对人们崇拜007现象做如下解释：“如果你向往成为一名重要的人物，你可以把自己想象成007。”

甚至连一些007常用语言也成为流行的日常用语。比如007的自我介绍：“我叫邦

德,詹姆斯·邦德。"(My name is Bond,James Bond.)。他喜欢喝马天尼(martini),他老是说:"摇匀,不要搅拌。"(Shaken,Not stirred)。

《指环王》系列

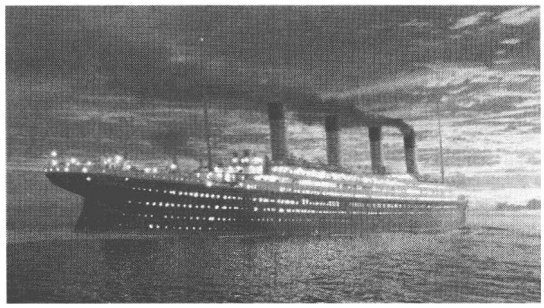
《指环王》创造的视听效果可谓电影史的又一个巅峰作品。导演彼得·杰克逊结合最新电影科技,用三亿美元的惊人预算,把《指环王》拍摄得精彩魔幻到了极致。电影中的特效已经近乎完美,就现代电影科技来说,已经毫无瑕疵了。博大的场面,诗一般的景色,美轮美奂的乡村风光,阴郁沉闷的工业蛮荒,加上高超的电脑特技,让人充分领略奇妙的视觉旅行。电影中虚幻的声音就如同从遥远的天上飘荡而来,电影音乐更如同天籁,音效震撼人心。

这部电影改编自影响了世界范围内的几代读者的托尔金的文学巨著《指环王》,恢弘的气势和奇异的想象开创了一个全新的电影类型——魔幻电影,《指环王3》更是勇夺11座奥斯卡奖。

《泰坦尼克号》

《泰坦尼克号》在全球的票房累计收入为18.45亿美元,其中北美地区收入为6亿美元,位居全球及北美地区历史最高卖座片的第一名,其纪录迄今仍无影片能超越。

第70届奥斯卡金像奖上,故事影片《泰坦尼克号》共获11项奥斯卡金像奖:最佳影片奖、最佳导演奖、最佳编辑奖、最佳插曲奖、最佳音乐奖、最佳艺术指导奖、最佳摄影奖、最佳视觉效果奖、最佳音响奖、最佳音响编辑奖和最佳服装奖。这同样是奥斯卡历史上的最高纪录。



《泰坦尼克号》剧照

《泰坦尼克号》是警世箴言,是一面人类时时审视自己劣根性的明镜,它还是一则包融信念、勇气、牺牲,当然还有爱的不朽传奇。在接受最佳导演奖时,卡梅隆还提议为泰坦尼克号沉船事件中的死难者默哀,而故事中惊天动地的爱情故事则让无数少女落泪。

《老友记》

《老友记》是美国NBC电视台从1994年开播、连续播出了10年的一部幽默情景喜

剧。全剧共230多集,每集大约20分钟左右。曾在1996年创下5300万的收视纪录。故事主要描述了住在纽约的六个好朋友从相识到后来一起经历了10年的生活中发生的一系列的故事,朋友间的生活、友谊、麻烦、欢笑、矛盾、爱情、工作等表现得淋漓尽致。

《老友记》之所以受人欢迎,其一是因为它完全具备消费良品的素质,而更重要的是,在不断的笑声中。它让我们看到了另一种和我们一样普通的生活。形形色色的人因为情感、原则、利益、地位等问题产生矛盾、闹出笑话,同时,亲情、友情、爱情也在这里升华。《老友记》无形中成为人们日常生活的一面镜子,可以让我们学习生活,并去欣赏生活中的那些真善美。

《美国偶像》

《美国偶像》是美国福克斯公司在英国系列电视节目《流行偶像》的基础上经过改编推出的真人秀电视节目。该节目的参赛者必须是美国公民,年龄必须在16岁到24岁。到了第四季,参赛年龄限制才被放宽到28岁。这个节目一直是福克斯公司的收视法宝,其冠军获得者的奖品就是一纸演唱合约。节目播出四年来,虽然舆论也是褒贬不一,但无疑受到了很高的关注。2003年五音不全的孔庆祥极具喜剧感的表现被评委嘲笑并被当场淘汰,他却以一句"我已经尽力了,因此我不会有丝毫遗憾"一夜成名,不但赢得了美国观众的支持,还成功签约发行了第一张专辑,引发了世界各地关于偶像的讨论。

趣话

戛纳国际电影节

戛纳国际电影节是世界最大、最重要的电影节之一。1939年,法国为了对抗当时受意大利法西斯政权控制的威尼斯国际电影节,决定创办法国自己的国际电影节。第二次世界大战爆发使筹备工作停顿下来。大战结束后,于1946年9月20日在法国南部旅游胜地戛纳举办了首届电影节。1956年最高奖为"金鸭奖",1957年起改为"金棕榈奖"。

电影节的活动分为六个项目:"正式竞赛"、"导演双周"、"一种注视"、"影评人周"、"法国电影新貌"、"会外市场展"。有两组评审委员分别评审长片和短片,"正式竞赛"的部分由各国电影文化界人士组成,其人选都是颇有声望的导演、演员、编剧、影评人、配乐作曲家等,而其中一名担任主席。中国只有陈凯歌的《霸王别姬》获得过最高奖"金棕榈奖"。

威尼斯国际电影节

威尼斯国际电影节是世界上第一个国际电影节，号称“国际电影节之父”，1932 年 8 月 6 日在意大利的名城威尼斯创办。1934 年举办第二届后每年 8 月底至 9 月初举行一次，为期两周。1943 ~ 1945 年因第二次世界大战一度停办。大战结束后于 1946 年恢复举行。威尼斯电影节设立的奖项很多，有“圣马克金狮奖”、“圣马克银狮奖”、“圣马克铜狮奖”、意大利电影评论家奖、国际电影评论家奖、国际天主教组织奖、国际电影新闻协会奖、纪录片奖，等等。

威尼斯电影节逐渐形成了自己独特的传统：它聚焦于各国的电影实验者，鼓励他们拍摄形式新颖、手法独特的影片，哪怕有一些缺陷，只要是有创新，就能够被电影节所接纳。该电影节的宗旨是“电影为严肃的艺术服务”，每年都提出不同的口号，而评判标准很纯粹——艺术性。

柏林国际电影节

柏林国际电影节原名西柏林国际电影节，欧洲第一流的国际电影节之一。20 世纪 50 年代初由阿尔弗莱德·鲍尔发起筹划，1951 年 6 月底至 7 月初在西柏林举行第一届。

主奖有“金熊奖”和“银熊奖”。“金熊奖”授予最佳故事片、纪录片、科教片、美术片；“银熊奖”授予最佳导演、男女演员、编剧、音乐、摄影、美工、青年作品或有特别成就的故事片等。此外，还有国际评论奖、评委会特别奖等。电影节每年举行一次。1978 年起，为了和法国的戛纳国际电影节竞争，提前至 2 月底到 3 月初举行，为期两周。

柏林电影节“发现”了一大批电影导演，如今他们的地位已经写进了电影史。柏林国际电影节的获奖者包括法斯宾德、安东尼奥尼、戈达尔、伯格曼、夏布罗尔、波兰斯基、雷伊、李安、张艺谋等。

奥斯卡奖

奥斯卡奖亦称“金像奖”、“学院奖”，是当前世界上影响最大、历史最悠久的电影奖，由美国电影艺术与科学学院颁发。

1927 年 5 月，美国电影界知名人士在好莱坞发起组织一个“非赢利组织”，定名为电影艺术与科学学院，它的宗旨是促进电影艺术和技术的进步。学院决定对优秀电影工作者的显著成就给予表彰，设立了“电影艺术与科学学院奖”。1931 年后“学院奖”逐渐被其通俗叫法“奥斯卡金像奖”所代替，现在其正式名称已鲜为人知。

奥斯卡奖可分成就奖、特别奖和科学技术奖三大类。成就奖主要包括最佳影片、最佳剧本、最佳导演、最佳表演（男女主、配角）、最佳摄影、最佳美工、最佳音乐、最佳剪辑、

最佳服装设计、最佳化妆、最佳短片、最佳纪录片、最佳外国语影片等。特别奖则有荣誉奖、欧文·撒尔伯格纪念奖、琼·赫肖尔特人道主义奖、科技成果奖和特别成就奖。

欧洲电影奖

欧洲电影奖于1988年在瑞典电影大师伯格曼倡议下设立，该奖的宗旨是永久树立欧洲各国都遵循的电影的艺术精神，意在唤醒全球观众对欧洲艺术人文电影的信心及支持。原来欧洲电影奖总部一直设在德国柏林，进入20世纪90年代后期，欧洲电影奖打破了地域限制，把十年庆典移师伦敦。2000年欧洲电影奖在法国的巴黎举行。最初的奖座——持葡萄的男子，由柏林艺术家Markus Lupertz设计，1997年原奖座被一位身着欧洲星长裙的长发美女取代，由英国设计家Theo Fennell设计。很凑巧，此美女身高和美国奥斯卡完全一样，一对儿般配的“骄傲冤家”。

英国电影学院奖

英国电影学院奖创建于1947年，原主要表彰对象是英国电影及由英国籍演员演出的外国影片。相当于英国的奥斯卡奖，但近年来提名较开放，只要在英国正式上映的影片都可获提名，奖项改为面向世界各国的影片进行评奖，使之产生了更大的影响。现在的奖项设置已与奥斯卡奖类似。1959年英国电影学院与电影制片人和导演公会合并，改名为电影和电视学会，1975年又改名为英国电影与电视艺术学院。1947年开始评奖，每年一次，2月25日开奖。首届设最佳影片、最佳英国片、最佳纪录片奖。第二届增设最佳专题片奖。第三届增设联合国奖。第六届增设最佳英国女演员、最佳英国男演员、最佳外国女演员、最佳外国男演员、最有前途的新人五项奖。以后几乎过几届就有新的奖项产生。

美国电影金球奖

金球奖始终笼罩在奥斯卡的阴影之下，更像是奥斯卡前的一次预演。金球奖始自1943年。由好莱坞外国记者协会主办，是美国影视界最重要的奖项之一，金球奖共设有24个奖项，同奥斯卡不同，参加金球奖的影片分为剧情类和喜剧/音乐类。金球奖的被提名者名单通常是在圣诞节前公布，颁奖晚会则选在一月中旬举行。金球奖颁奖晚会的举办地点曾多次变动，不过近几年似乎已经固定在贝弗利山的希尔顿饭店。作为每年第一个颁发的影视奖项，金球奖被许多人看做是奥斯卡奖的风向标。近十几年来，二者结果的对比似乎也能很好地证明这一点。

美国洛杉矶影评人协会奖

洛杉矶影评人协会奖始自1975年,与纽约影评人协会奖、芝加哥影评人协会奖并称为美国三大影评人奖。创始人是当时任洛杉矶时报影评人的查理·卓别林和自由撰稿人鲁斯·巴切勒。

目前,该协会拥有53名会员,涵盖洛城当地报纸、杂志、电台、电视频道的有名影评人,是所有影评人协会中会员成分最广泛的。洛杉矶影评人协会奖从来不像纽约同行们一样标榜品位,该奖根本无惧于选择那些票房巨片,同时也愿意肯定那些艺术性高的小成本影片。除了评奖外,洛杉矶影评人协会成员还积极参与到电影相关事物当中。在过去30多年来,该协会曾资助和举办了很多电影界的盛事,并捐赠了不少基金给洛城的电影机构,特别是那些涉及电影资料保护的项目。

金酸莓奖

金酸梅奖英文为Razzie Award,Razzie在一般字典上查不到,它来自razz一词,是"嘲笑"的意思。所以,顾名思义,金酸梅奖不重在褒奖,而在于嘲讽。

金酸莓奖是由好莱坞的失意电影人约翰·威尔逊于1981年创立的另类评奖活动,评选结果每年都在奥斯卡颁奖典礼举行的前一天公布,专门开奥斯卡奖的玩笑,评前一年最烂的片子,经常在奥斯卡前夜抢尽风头。仿照奥斯卡设立了"最烂女演员""最烂男演员""最烂续集""最烂导演""最烂影片""最烂重拍片"等,但每年都会随当年具体情况有所变动。其实这些片子称不上是"最烂"的,而是以"亏"为主旨。片子的票房、演职人员的声名、片子的投资等与片子的质量相去甚远,所以才被评上"最烂"。因此一些大成本电影或大牌歌手跨界演出,往往会因树大招风而中奖!

日本《电影旬报》奖

创刊于1919年的《电影旬报》奖于1924年开始进行年度佳片评选,最初只选出最佳外国电影。1925年起对外国片分艺术片、娱乐片两类开展评选。1930年起又分"日本现代电影"、"日本古装电影"、"外国无声电影"、"外国有声电影"进行评选。之后,固定为年度十部最佳日本电影、十部最佳外国电影、最佳日本影片导演、最佳外国影片导演四个项目的评选。

"年度十佳"是战前最权威的电影奖项。随着战后电影繁荣时期的到来,《电影旬报》年度评选项目越来越多,渐趋"奥斯卡化",奖项分为最佳日本影片、最佳外国影片,最佳导演、编剧、男女主演、男女配角、新秀男女演员等,并扩大了读者参与程度。上述奖项,由读者同样选出一遍。

艾美奖

艾美奖其实是由两个奖构成的。我们通常说的艾美奖是指黄金时段节目艾美奖，由总部位于洛杉矶的电视艺术与科学学院颁发。此外还有一个日间节目艾美奖，由总部位于纽约的国家电视艺术与科学学院颁发。

电视艺术与科学学院于1946年成立，并在1949年首次颁发艾美奖。路易斯·迈克马努斯以自己的妻子为模特设计了艾美奖座。最初的时候这个奖的名字叫“伊米奖”(Immy)，是早期摄像机的重要部件的绰号。在第一届颁奖礼开始之前，由于奖座充满女性色彩，学院决定改名为“艾美奖”，这个名字一直沿用至今。

国际艾美奖的宗旨是：不管在什么地方制作或播映，高质量电视节目都应该得到全行业认可。每年都有包括中国在内的不少亚洲国家节目入选。被提名国际艾美奖的电视节目长度不得少于30分钟，分为电视剧、纪录片、艺术纪录片、流行艺术、艺术演出、儿童和青少年节目六大类。

迪士尼动画片

迪士尼的动画电影可以划分为迪士尼经典动画(Classics)、迪士尼真人动画(Live Action with Animation)、迪士尼计算机动画(3D Computer Animation)、迪士尼模型动画(Claymation Animation)、迪士尼电影版卡通(Movietoons Animation)和迪士尼录像带首映(Video Premiere)等类型，其中的经典动画成为迪士尼最主要的象征。开创这种局面的第一部经典动画就是1937年发行的动画长片——著名的《白雪公主和七个小矮人》。

迪士尼公司从此成为动画电影的龙头大哥，领导了动画电影的潮流。经过数十年的发展，迪士尼也由原来的小小动画工作室迅速膨胀成为国际娱乐界的巨子和拥有全球知名度的跨国大公司，除了电影，势力范围扩张到主题公园、玩具、服装和书刊出版等行业。

派拉蒙电影公司

1912年的7月14日，一个名叫阿道夫·楚克的年轻人，在好莱坞附近租下了一个简陋的马棚，开始电影拍摄工作。这里就是后来的派拉蒙电影公司。

20世纪40年代到50年代初，派拉蒙出品了一系列经典佳作，包括《公民凯恩》、《龙凤配》、《与我同行》等，以及与希区柯克合作的《精神病患者》、《后窗》、《眩晕》等。60年代末，派拉蒙以一部真实感人的《爱情故事》告别了好莱坞华丽轻浮的歌舞片时代，也为美国电影创作开辟了一片“新天地”。

从20世纪70年代到80年代中期，派拉蒙电影公司进入其电影拍摄的黄金时期，不仅推出了青春歌舞片《油脂》和《周末狂欢夜》，战争片《壮志凌云》，还有《星际旅行》、《印

第安纳·琼斯》和《教父》等经典系列。90 年代以来派拉蒙仍然保持了很高的产量。从《人鬼情未了》到《勇敢的心》,从《碟中谍》到《泰坦尼克号》等。

米高梅电影制作公司

一个电影制作公司拍摄了电影史上最出色的影片之一——《乱世佳人》,创造出历久不衰的银幕经典——007,塑造了不朽的卡通形象——猫和老鼠,发起成立了美国电影艺术与科学学院,并推出了奥斯卡奖……要知道,上面几个成就中的任何一个,都可以让这个公司不朽,何况几个神话集于一身。这个公司的雄师标志一度被当成了美国的象征,它旗下巨星云集,曾创造每周推出一部电影的神话。这个公司的大号叫米高梅。

但如今的米高梅公司连连受到打击,多次易主。2005 年,索尼公司以近 50 亿美元的价格将米高梅买下,从此,好莱坞八大公司中的最后一个独立制片公司消失了。如今,米高梅与哥伦比亚公司同属索尼旗下,开始了新的征程。然而,它拥有的 170 座奥斯卡金像(数量为好莱坞八大制片公司之首)却仍在诉说着它曾经的辉煌。

MK2 电影公司

MK2 电影公司于 1974 年由法国导演兼制片人 Marin Karmitz 在巴黎创立,是一家从事电影(尤其是艺术电影)制作与发行的集团,它在巴黎地区还开设了多家影院,直接面向观众,推广自己出品或购买版权的电影。

MK2 的创始人 Marin Karmitz 原本是电影导演,但因其作品带有左翼色彩,而逐渐陷入无人问津的地步。他作为导演前后拍摄了七部影片,20 世纪 60 年代末至 70 年代初已经在电影界小有名气,但最后一部电影《以牙还牙》面临没有片商愿意发行的困境,这使他决心跨足制片与发行业,并成立自己的电影院。“这是一个了不起的成就,而且还是完全改造大众口味(意即将观众的兴趣从低俗电影转向完全相反的艺术电影)的典范……”多少年后,这位毫不妥协的艺术电影的拥趸功成名就时如是说。

BBC

BBC 指英国广播公司,是英国的一家政府资助但却独立运作的媒体,长久以来一直被认为是全球最受尊敬的媒体之一。在相当长的一段时间内,BBC 一直垄断着英国的电视、电台。在 1955 年独立电视台和 1973 年独立电台成立之前,BBC 一直是全英国唯一的电视、电台广播公司。今天 BBC 除了是一家在全球拥有高知名度的媒体,还提供其他各种服务,包括书籍出版、报刊、英语教学、交响乐队和互联网新闻服务。

1936 年 11 月 2 日,BBC 开始了全球第一个电视播送服务。电视广播在“二战”中曾经中断,但是在 1946 年重新开播。1953 年 6 月 2 日,BBC 现场直播英国伊丽莎白二世在

西敏寺的登基大典,估计全英国约有2000万人直接目睹了女王登基的现场实况。

蒙太奇

蒙太奇是法语Montage的译音,原是法语建筑学上的一个术语,意为构成和装配。后被借用过来,引申用在电影上就是剪辑和组合,表示镜头的组接。

简要地说,蒙太奇就是根据影片所要表达的内容和观众的心理顺序,将一部影片分别拍摄成许多镜头,然后再按照原定的构思组接起来。一言以蔽之,蒙太奇就是把分切的镜头组接起来的手段。由此可知,蒙太奇就是将摄影机拍摄下来的镜头,按照生活逻辑,推理顺序、作者的观点倾向及其美学原则联结起来的手段。首先,它是使用摄影机的手段,然后是使用剪刀的手段。

综上所述,可见电影的基本元素是镜头。而连接镜头的主要方式、手段是蒙太奇,而且可以说,蒙太奇是电影艺术的独特的表现手段。

电影分级

分级制度指的是某一组织根据一定的原则把片厂的产品按其内容划分成若干级,给每一级规定好允许面对的观众群。它没有国家法律支持,但在行业内部具有约束力。它只对观众起提示的作用,而把选择权交给了观众,由观众实行自我保护。比较有代表性的是美国和中国香港的分级制度。

美国:

G级:大众级,适合所有年龄段的人观看。

PG级:普通级,建议在父母的陪伴下观看,有些镜头可能让人产生不适感。

PG-13级:普通级,但不适于13岁以下儿童,13岁以下儿童尤其要有父母陪同观看。

R级:限制级,17岁以下观众要求有父母或成人陪同观看——该级别的影片包含成人内容,里面有较多的性爱、暴力、吸毒等场面和脏话。

NC-17级:17岁或者以下不可观看——该级别的影片被定为成人影片,未成年人坚决被禁止观看。影片中有清楚的性爱场面、大量的吸毒或暴力镜头以及脏话等。

中国香港:

第1级:适合任何年龄的人观看。

第Ⅱ级:儿童不宜观看。

第ⅡA级:儿童不宜——在内容和处理手法上不适合儿童观看;影片可能使用轻微不良用语和少量裸体、性暴力及恐怖内容,建议有家长指导。

第ⅡB级:青少年及儿童不宜——观众应预期影片内容不适合成分的程度较第ⅡA

级强烈;强烈建议家长给予指导;影片可能有一些粗鄙用语及性相关的主语词;可含蓄地描述性行为及在情欲场面中出现裸体;影片可能有中度的暴力及恐怖内容:

第Ⅲ级:只准18岁(含)以上年龄的人观看。

DV

DV是英语Digital Video的缩写,数码摄像机的意思。在摄像时,使用者通过DV的液晶显示屏观看要拍摄的活动影像,拍摄后可以马上看到拍好的活动影像。通过DV能够把拍摄到的活动影像转换为数字信号,连同麦克风记录的声音信号一起存放在DV带中。与传统的光学摄像机相比,DV的图像分辨率高,画质清晰,色彩逼真,失真极小,而且小巧轻便,功能强大,使用起来非常灵活、方便。DV以其卓越的性能及相对低廉的价格受到了广大用户的青睐。

DV手持摄影充分发挥了摄影机的灵活性,中国第六代导演娄烨的《苏州河》就大量使用了手持拍摄的方法。而瑞典DOGMA小组制作的电影,更是不允许使用脚架拍摄。越来越多的世界性的电影节都开始为DV电影颁发特别奖项,DV电影已经开始成为全球观众和电影厂商瞩目的项目。

COSPLAY

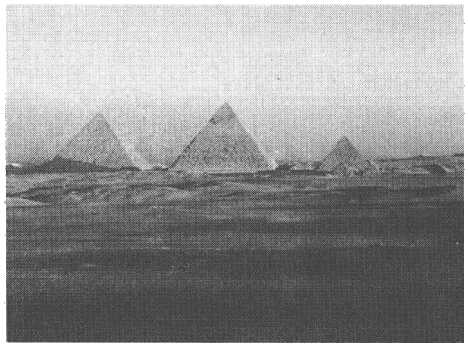
COSPIAY是英文Costume Play的简略写法,其动词为COS,而玩COSPIAY的人则一般被称为COSPLAYER。从一般意义上来说的COSPIAY最早的中文译名是出自台湾,意思是指角色扮演。以现今的COSPIAY而言,其形式及内容一般是指利用服装、小饰品、道具以及化装来扮演ACG(Anime、Comic、Game)中的角色或是一些日本视觉系乐队以及电影中的某些人物,从这里可以看出在定位上COSPIAY包含了相当广阔的发挥空间,甚至可以说只要是有COSPLAYER在的地方,这一领域便绝对就是当今青少年流行文化的主流。

经过长时间的发展与探究,如今的COSPIAY已经是变的相当完善,不仅可以扮人,而且更加可以扮漫画和游戏中任何的东西,例如动物、机器人,只要想得到又扮得到的就可以,没有任何限制。

建筑艺术

金字塔人间奇迹

“西方史学之父”希罗多德说过:埃及是尼罗河的馈赠。而金字塔则是“四大文明古国”之首的古埃及给予世界的赠礼。它被誉为古代世界的七大奇观之首。金字塔集中体现了古埃及人的文化智慧,成了该民族灵魂的载体。它们独有的特色风采也成了埃及的符号和品牌。



金字塔

埃及的金字塔建于4500年前,是古埃及法老(即国王)和王后的陵墓。陵墓是用巨大石块修砌成的方锥形建筑,因形似汉字“金”字,故译作“金字塔”。到目前为止,堪称亡灵之城的金字塔群,大大小小共有96座,散布在尼罗河下游吉萨及其以南的广大地区。

法老为什么要建造金字塔?巨大的金字塔是怎样建成的?有人说金字塔是外星人造出来的,事实究竟怎样?

古代埃及盛行这样一种说法:人死后灵魂只是暂时离开尸体,经过一段时间后灵魂又会返回尸体,在阴间复活,并继续在来世生活,直到永远。这种信仰使古埃及人对墓葬尤其重视,他们对死后生活的安排高于现世。法老作为古代埃及的最高统治者,幻想死后做阴间的主宰,同时庇佑世上的子子孙孙,代代为主。法老死后被制成不腐的“木乃伊”,放置于墓中,金字塔就是法老为自己准备的“永久”宫殿。所以,每位法老即位后就着手为自己建造金字塔。古代埃及所有的金字塔都建在尼罗河的西岸,这是因为古埃及人对死后的生活有着独特的看法。他们看到太阳升起在东方,而降落在尼罗河的西边,便认为尼罗河的东岸是活人的世界,西岸是死人的世界。于是,就把日出比作生命的开始,把日落比作生命的结束,所以总是把死者埋葬在尼罗河的西岸。

相传,古埃及第三王朝之前,无论王公大臣还是老百姓死后,都被葬入一种用泥砖建成的长方形的坟墓,古代埃及人叫它“马斯塔巴”。后来,有个聪明的年轻人叫伊姆荷太普,在给埃及法老左塞王设计坟墓时,发明了一种新的建筑方法。他用山上采下的呈方形的石块来代替泥砖,并不断修改修建陵墓的设计方案,最终建成一个六级的梯形金字

塔——这就是我们现在所看到的金字塔的雏形。在古代埃及文中,金字塔是梯形分层的,因此又称作层级金字塔。这是一种高大的角锥体建筑物,底座四方形,每个侧面是三角形,样子就像汉字"金"字,伊姆荷太普设计的塔式陵墓是埃及历史上的第一座石质陵墓。左塞王之后的埃及法老纷纷效仿他,在生前就大肆为自己修建坟墓,从此在古埃及掀起一股营造金字塔之风。由于金字塔起源于古王国时期,而且最大的金字塔也建在此时期内,因此,埃及的古王国时期又被称为金字塔时代。古代埃及的法老们为什么要将坟墓修成角锥体的形式,即修成汉字中的金字形呢?原来,在最早的时候,埃及的法老是准备将马斯塔巴作为死后的永久性住所的。后来,大约在第二至第三王朝的时候,埃及人产生了国王死后要成为神、他的灵魂要升天的观念。在后来发现的《金字塔铭文》中有这样的话:"为他(法老)建造起上天的天梯,以便他可由此上到天上。"金字塔就是这样的天梯。同时,角锥体金字塔形式又表示对太阳神的崇拜,因为古代埃及太阳神"拉"的标志是太阳光芒。金字塔象征的就是刺向青天的太阳光芒。因为,当你站在通往基泽的路上,在金字塔棱线的角度上向西方看去,可以看到金字塔像洒向大地的太阳光芒。《金字塔铭文》中有这样的话:"天空把自己的光芒伸向你,以便你可以去到天上,犹如拉的眼睛一样。"后来古代埃及人对方尖碑的崇拜也有这样的意义,因为方尖碑也表示太阳的光芒。

古埃及所有金字塔中最大的一座,是第四王朝法老胡夫的金字塔。这座大金字塔原高146.59米。经过几千年来的风吹雨打,顶端已经剥蚀了将近十米。但在1888年巴黎建筑起埃菲尔铁塔以前,它一直是世界上最高的建筑物。这座金字塔的四个斜面正对东南西北四个方向,塔基呈正方形,每边长约230多米,占地面积5.29万平方米。塔身由230万块巨石组成,它们大小不一,分别重达1.5吨至160吨,平均重约2.5吨。每块石头全经细工磨平,石块之间没有施泥灰之类的黏着物,完全靠着石块本身的重量紧紧压在一起,以致连一片小刀都插不进去。据考证,为建成大金字塔,一共动用了10万人,花了20年时间。胡夫大金字塔至今已历时近5000年,塔基还十分牢固,其外形并没有发生明显倾斜,棱角的线条仍然清晰可见。胡夫大金字塔不仅外观雄伟,而且塔内结构复杂,有甬道、石阶、墓室和附属庙堂,墓室的四壁还饰有雕刻绘画等艺术珍品。

与胡夫大金字塔相邻的是他的儿子哈夫拉(希腊人称齐夫林)的金字塔,再向西南,是胡夫的孙子孟考拉(希腊人称米克林)的金字塔。胡夫祖孙三代的金字塔大小各异,工程设计精确,艺术风格庄严,构成了吉萨金字塔群的核心。吉萨这三座金字塔排成一线,蔚为壮观,其中最负盛名的胡夫大金字塔,被列为古代七大奇观之首,始终为世人所瞩目,已成为古埃及文明的伟大象征。

科学家们根据文献资料中提供的数据对大金字塔进行了研究。经过计算,发现胡夫大金字塔令人难以置信地包含着许多数学上的原理。

胡夫大金字塔底角不是60°,而是51°51′,从而发现每壁三角形的面积等于其高度的平方;塔高与塔基周长的比就是地球半径与周长之比,因而,用塔高来除底边的2倍,即

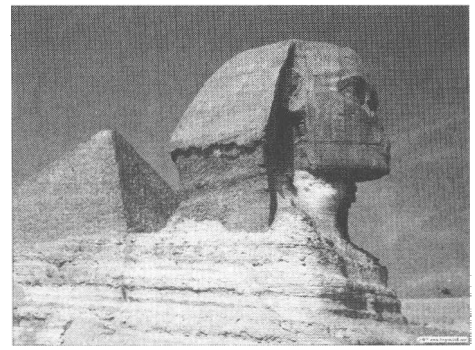
可求得圆周率。科学家认为这个比例绝不是偶然的,它证明了古埃及人已经知道地球是圆形的;塔高乘以10亿就等于地球与太阳之间的距离;穿过此塔的子午线,把地球上的陆地与海洋分成相等的两部分;塔基的周长按照某种单位计算的数据恰为一年的天数;金字塔在线条、角度等方面的误差几乎等于零,在350英尺的长度中,偏差不到0.25英寸。

人们知道:在金字塔建成1000多年以后,才发现毕达哥拉斯定律;3000年后,才有祖冲之把圆周率算到如此精确的程度,而西方直到16世纪,才有比较精确的计算;在金字塔建成4000年后,哥伦布才发现"美洲",人们对世界的海陆分布才有了初步的了解;在金字塔建成近5000年后的今天,我们才能测算出地球的重量、地球和太阳的距离……距今近5000年的古埃及建筑者和设计者如何能达到这样的精度?越来越多的发现使科学家们很难用巧合来解释,人们心中产生了许多关于金字塔的难以破解的谜团。也正是这些伟大与神奇,增加了它的神秘感,使它成为了世界七大奇观之首。

阿拉伯人有句谚语:世人怕时间,时间怕金字塔。多少荣华富贵、将相英雄,都被时间的洪流无情地卷走了,唯独不朽的金字塔却能屹立其中,亘古长存。埃及金字塔,充分显示了古代埃及劳动人民的聪明才智、精湛的艺术技巧和高超的建筑才能,在世界建筑史上写下了光辉的一页。

狮身人面像千年的凝视

一提到埃及,人们首先想到的就是金字塔,然后就是狮身人面像,因为关于它存在着太多的传奇与猜测。狮身人面像,又译"斯芬克斯",坐落在开罗西南的吉萨大金字塔近旁,是埃及著名古迹,与金字塔同为古埃及文明最有代表性的遗迹。



狮身人面像

斯芬克斯是埃及和希腊的艺术作品与神话中的狮身人面怪物。传说,狮身人面兽是远古时代的巨人与妖蛇所生的怪物:人的头、狮子的躯体,带着翅膀,名字叫斯芬克斯。她生性残暴,从智慧女神那里学到了许多谜语,常常守在大路口,每一个行人要想通过,必须猜谜,猜错了,统统吃掉。有一次,一位国王的儿子被斯芬克斯吃掉了,国王愤怒极了,发出悬赏:"谁能把她制服,就给他王位!"勇敢的青年俄狄浦斯应召前去报仇。他走呀走,来到了斯芬克斯把守的路口。"小伙子,猜出谜才让通过。"斯芬克斯拿出一个最难的谜给他猜:"有一种动物,早上用四只脚走路,中午用两只脚走路,晚上用三只脚走路,这是什么动物?"俄狄浦斯不慌不忙地回答:"你所说的动物就是人。因为人在婴儿时用四足爬行,长大后用两足行走,等到老

年时就得借助于拐杖了。”聪明的俄狄浦斯胜利了，他揭开了谜底，斯芬克斯羞愧难当，便用自杀去赎回自己的罪孽。国王就把王位传给了年轻人，并命令工匠在怪兽出没的地方，用石头雕刻了斯芬克斯像，以铭记她的残暴。这个传说暗示了斯芬克斯是先知先觉者，长久以来斯芬克斯一直是智慧的象征。

作为艺术雕像，最古老最著名的斯芬克斯雕像是埃及吉萨地区的巨大狮身人面卧像。吉萨的狮身人面像是尼罗河河谷中发现的最大的一座，狮身人面像坐落在距哈夫拉金字塔东北372米的一块洼地的中央。其造型表示以狮子的力量配合人的智慧，象征着古代法老的智慧和权利，并永远面向东方太阳升起之处。

相传大约4500年前，古埃及第四王朝法老（即国王）哈夫拉来到现开罗以西、当时金字塔建筑工地，巡视自己将要竣工的陵墓——哈夫拉金字塔时，觉得美中不足的是自己虽然死后能升入天堂，但是人们却不能永远见到自己的面容，于是指着采石厂的一块巨石说：把我的像完整地雕刻在岩石上。一位工匠投其所好，别出心裁地雕凿了一个狮身，头部换成哈夫拉像，以象征法老的尊严。就这样，狮身人面像矗立在金字塔旁边了。整座雕像高21米，长57米，耳朵就有2米长。除了前伸达15米的狮爪是用大石块镶砌外，整座像是在一块含有贝壳之类杂质的巨石上雕成的，全长72米。原来的狮身人面像头戴皇冠，两耳侧有扇状的“奈姆斯”头巾下垂，前额装饰着据说能喷射毒液的“库伯拉”圣蛇浮雕，下颌挂着标志国王威仪的长须，脖子上围着项圈，鹰的羽毛图案打扮着狮身。石像面貌慈祥，微露一丝神秘的笑容。狮身人面像实际上是古埃及法老的写照。雕像坐西向东，蹲伏在哈夫拉的陵墓旁。挺立在人们面前的这座开罗狮身人面像确实气宇不凡。

在历史上，巨大的狮身人面像曾被黄沙掩埋至颈部，甚至到头部，直到公元前1400年左右，十二王朝的图特摩斯四世才把它清理出来。当图特摩斯四世还是王子时，有一天他在沙漠上狩猎累了，便在被黄沙掩埋的狮身人面像头上睡觉，在睡梦中他梦见狮身人面像向他承诺，说他若能将它由黄沙中拯救出来，它就让他成为法老王。他醒来后立刻着手，当然，后来他真的成了法老王，这件事便被记载在狮身人面像巨大前掌间的石碑即梦碑上了。

经过几千年来风吹雨打和沙土掩埋，皇冠、项圈不见了踪影。圣蛇浮雕于1818年被英籍意大利人卡菲里亚在雕像下掘出，献给了英国大不列颠博物馆。胡子脱落得四分五裂，埃及博物馆存有两块，大不列颠博物馆存有一块（现已归还埃及）。像的鼻部已缺损了一大块，据说是拿破仑士兵侵略埃及时打掉的，也有的说它是被朝圣游客砸掉的。狮身人面像现已痼疾缠身，千疮百孔，颈部、胸部腐蚀得尤其厉害。1981年10月，石像左后腿塌方，形成一个两米宽、三米长的大窟窿。1988年2月，石像右肩上掉下两块巨石，其中一块重达2000千克。如果按腐蚀程度和速度计算起来，再过500～1000年，斯芬克斯像将化为灰烬。科学家们正在试图拿出更好的方案来修复狮身人面像，保护人类文明的遗产。

狮身人面像和金字塔一样，它们身上都有着人类未解之谜，狮身人面像位于地球北

纬30°,这条纬度线上有神秘的北非撒哈拉沙漠、死海、玛雅文明遗址以及令人惊恐万状的“百慕大三角区”,这本身也增添了狮身人面像的神秘色彩。

狮身人面像到底存在了多少年?人面是谁?它的存在到底有什么样的含义呢?几千年来,它像一个忠实的守护神,守护着金字塔的秘密,也坚守着自己的身世之谜。形形色色的传说,给狮身人面像蒙上了一层又一层神秘的色彩。

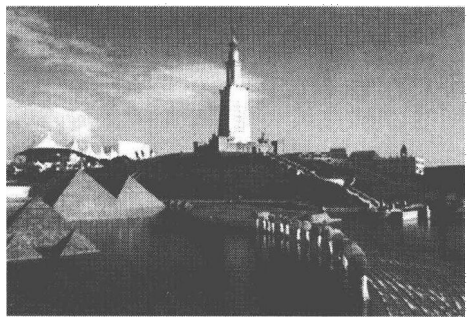
人们一般认为古埃及的狮身人面像是用来镇守法老墓地用的,它是智慧与勇猛的结合。它是在公元前2500年左右,古埃及的哈夫拉法老根据自己的头像建造的。但是有人有不同的理解:有人用计算机对比分析了哈夫拉法老与狮身人面像的人面,人们发现哈夫拉的哥哥詹德夫瑞的头像与狮身人面像的人面更加相像;法国考古学家多布雷夫通过20年的研究证明,人面是哈夫拉的父亲胡夫的头像。于是人们对狮身人面像更加好奇。而美国的大预言家埃德加·凯西,从1933年开始,一次次地预测狮身人面像不是古埃及人建造的。他说在一万多年以前,我们人类曾经有一个非常辉煌灿烂的文明,那就是亚特兰提斯。而狮身人面像就是一万多年以前的人类留给后人的标志性建筑。

不管是自然的造化,还是人间的奇迹,埃及的狮身人面像都是世界上最古老的雕像之一,人类文明宝库中的一颗闪亮的明珠。四千多年来,它忠诚地守卫着金字塔,千年的凝视,笑看历史风云变幻,狮身人面像本身就是一部人类凝聚的历史。

亚历山大灯塔忠诚卫士

亚历山大灯塔同吉萨金字塔一样,是世界公认的古代七大建筑奇观之一,也是埃及文明的象征。它不带有任何宗教色彩,纯粹为人民实际生活而建,它亦是当时世界上最高的建筑物。

公元前330年,雄才大略、战功赫赫的亚历山大大帝攻占了埃及,并在尼罗河三角洲西北端即地中海南岸,在一座小渔村——拉克提斯的基础上,建立了一座以他名字命名的城市即亚历山大城。这是一座战略地位十分重要的城市,在以后的100年间,它成了埃及的首都,是世界上最繁华的城市之一,重要的一个国际转运港,是地中海沿岸的避暑胜地。



亚历山大灯塔

亚历山大港最北端、距亚历山大海岸约一千米的地中海内,有一座与陆地相平行的法罗斯小岛,在远古时代,这个岛屿曾是大陆的一部分。岛长2600米,宽400~500米。岛屿的东端为一长230米、宽200米的整块巨石。托勒密一世时,修筑了一座全长为1300米的人工桥。把大陆与小岛连接起来,形成“工”字形东、西两港,东港为主要出入港。人工桥建成后,便在巨大的岩石上修建了灯塔,这

就是矗立在岛屿上的被誉为古代世界七大奇观之一的法罗斯灯塔。

据说:公元前280年秋天的一个夜晚,月黑风高,一艘埃及的皇家喜船,在驶入亚历山大港时,触礁沉没了,船上的皇亲国戚及从欧洲娶来的新娘,全部葬身鱼腹。这一悲剧震惊了埃及朝野上下,有鉴于亚历山大港附近的海道十分危险,埃及国王托勒密二世下令在最大港口的入口处修建导航灯塔。经过40年的努力,一座雄伟壮观的灯塔竖立在法罗斯岛的东端。它立于距岛岸7米处的岩石上,人们将它称为"亚历山大法罗斯灯塔"。

整座灯塔高达117米,塔分四层(四大部分),全部以纯白色大理石砌成,缝隙用熔化了的铅液浇铸,坚如磐石。第一层是方形结构的四角柱,高55.9米,由底层往上逐渐缩小,里面有300多个大小不等的房间,用来做燃料库、机房和工作人员的寝室;第二层是八角形结构,高18.30米,每面有精美的雕刻;第三层是圆形结构,上面是用8米高的8根圆柱支撑的圆形"灯"体;第四层是雕像,矗立着8米高的海神波塞冬的站立姿态的青铜雕像。海神手托一个大铜盘,内放柴油,日夜火焰冲天,聪明的设计师还采用反光的原理,在塔内装有金属巨镜。用镜子把灯光反射到更远的海面上,以指引航船。塔内有螺旋石级通往灯室,塔体外部有通道盘旋至塔顶,马车可将燃料一直送到顶层,灯的燃料是橄榄油和木材。一位阿拉伯旅行家在他的笔记中这样记载着:"灯塔是建筑在三层台阶之上,在它的顶端,白天用一面镜子反射日光,晚上用火光引导船只。"据说灯光能照射到56千米外的海道那么远,并具有防卫和侦察敌人的功用。还有一种说法,灯室内装有透明的水晶石或玻璃镜,作用类似今日的望远镜,能远眺接近海岸的船舶。有人甚至称此镜为"魔镜",说它的光芒可射到土耳其的伊斯坦布尔,它照到哪条船,哪条船就会立即燃烧起来。这座脍炙人口的灯塔给人们以无限的想象空间。

整个灯塔的面积约930平方米。这座无与伦比的灯塔,夜夜灯火通明,兢兢业业地为入港船只导航,它给舵手带来了一种安全感。可以想象2000多年前亚历山大港的繁荣景象:海湾中百舸争流,帆樯如云;在高耸云霄的灯塔导航下,一艘艘希腊式的海船正鼓帆进港。

当亚历山大灯塔建成后,它当之无愧地成为当时世界上最高的建筑物。在今天也相当于现代的一幢40层高的建筑物!它的设计者是希腊的建筑师索斯查图斯。1500年来,亚历山大灯塔一直在暗夜中为水手们指引进港的路线。后来新的统治者迁都开罗,灯塔开始失修,956年、1303年及1323年的3次大地震摧毁了这座古代世界的建筑奇迹。这座亚历山大城的忠诚卫士,这顶亚历山大城的王冠,就这样消失了。1480年,埃及国王玛姆路克苏丹为了抵抗外来侵略,保卫埃及及其海岸线,下令在灯塔原址上修建了一座城堡,并以他本人的名字命名。埃及独立之后,城堡改成了航海博物馆。

很多人不敢相信,2000多年前人类能够造出那样庞大的灯塔,因此许多历史学家、考古学家、海洋学家不断追寻灯塔的踪迹。1978~1979年,美国和埃及的考古专家历尽艰辛,在当地年迈巫师的帮助下,从城东海港的水下找到了灯塔的遗骸。经过大规模的清

淤、发掘，渐露端倪，证明历史上记载的亚历山大灯塔绝无夸大不实之词。

雄伟壮观的法罗斯灯塔，体现了希腊后期文化的风格。千百年来也一直是人们心中的希望之塔，向往美好未来的不朽的航标。

克诺索斯宫——传说中的迷宫

克诺索斯宫素有“迷宫”之称，它是古希腊最美丽的皇宫，也是希腊最有代表性的建筑。克诺索斯宫遗址位于伊拉克里翁西南。克诺索斯王宫遗址的发掘，将欧洲文明的起源整整提前了1000年，从而使它跻身于世界最早文明之列。

欧洲文明渊源于爱琴文明，爱琴文明从克里特岛开始。克里特岛位于欧洲的东南端，是爱琴海上的最大的岛屿。约在公元前4500年至公元前3000年的新石器时代，克里特岛上就有人居住，公元前2000年，克里特的原始社会逐渐解体，岛上的一些地区出现城堡和阶级分化，形成国家。在希腊神话中有一位君主名叫米诺斯，他以强大的海军称霸爱琴海，并建立起规模宏伟的宫殿——克诺索斯宫，从而揭开了灿烂辉煌的克里特文明的序幕。

克诺索斯宫

古希腊文明一直与神话传说相伴相生，神话中的米诺斯是由宙斯与他的情人欧罗巴所生。宙斯曾将欧罗巴变为牝牛，以此躲避天后赫拉的加害。因此，欧罗巴的儿子米诺斯从不使用壮牛向神祭祀，此举触怒了神。神让米诺斯的王后与牝牛相爱，生下了牛首人身的怪物米诺陶（俗称米诺牛）。从此吃人怪兽米诺陶使克里特人陷于恐怖的漩涡。家丑不可外扬，米诺斯决定请当时希腊杰出的建筑师代达罗斯在克诺索斯宫内修造了一座迷宫，囚禁怪物，让怪物出不来，外人也进不去。当时雅典是克里特的附属国，米诺斯命令雅典王每9年送7对童男童女到克里特岛，放入迷宫中喂养米诺陶。过了26年，米诺斯王派使臣到雅典催索第三次贡品。刚继王位的青年英雄提修斯决意为民除害，自充童男来到克诺索斯。米诺斯王的女儿阿里阿德尼公主一见钟情，爱上了提修斯。她送给提修斯一团线球和一柄魔剑，线头系于迷宫入口处。提修斯手提魔剑，一路放线，朝扑朔迷离的迷宫中心前进。经过一场恶斗，斩了牛怪，然后沿着线路走出迷宫，同公主结为夫妻。

传说中的迷宫究竟是什么样子？又为什么突然间消失得无影无踪？神话中的克诺索斯宫长埋于地下3000余年而杳无音信，很多人认为那是子虚乌有的传说。直到1878年，伊拉克里翁的考古学家偶然发现了一座古城遗址，并在那里发现了古代钱币和陶瓷残片。1879年，古城的发现者、考古学家米诺斯·卡洛凯林诺斯开始对古城进行发掘，但

因受到当时统治克里特岛的土耳其政府的强烈反对，最终不得不停止正在进行的考古发掘。英国学者阿瑟·伊文思斥巨资买下了这片土地。伊文思是英国工业家之子，对考古事业有着狂热的追求，他坚信这座古城就是希腊神话中的米诺斯迷宫。1900 年 3 月，伊文思在克诺索斯遗址上开始了大规模的发掘，发现了与神话传说中相似的宫殿遗址和大量的珍贵文物，并进行修复，使这座规模宏大、结构纷繁复杂、室内装饰精美绝伦的豪华宫殿得以重见天日。其中零散的出土文物，收藏于伊拉克里翁的考古博物馆内。

著名的克诺索斯宫遗址距离伊拉克里翁市只有几千米，建在一座名叫凯夫拉山的缓坡上，整个建筑群的设计，巧妙地利用了自然倾斜的地形。王宫是一座规模巨大的多层平顶式建筑，主体为二层建筑，低坡地的东宫是四层楼，占地 22000 平方米，有大小宫室 1700 多间。支撑屋面的立柱都用整根大圆木刨光而成，上下一般粗，极其整齐协调。1400 多平方米的长方形中央庭院把东宫和西宫联结成一个整体。宫殿富丽堂皇，一派欣欣向荣的繁华景象。据推算，克诺索斯王宫在其最繁荣的时期，连同附近的建筑群可容纳 8 万人左右。

克里特建筑艺术的风格和智慧在克诺索斯宫上得到了淋漓尽致的展现。宫殿是一个集宗教、居住、行政为一体的综合性建筑。建筑之初进行了系统的规划，选用巨大的木梁做墙壁和天花板的框架，然后在框架上砌上厚石板。外部的石柱、走廊、楼梯等都使用当地生产的石灰石，内部则选用石膏，屋顶则用一种防水黏土密封。为了解决如此一座错综复杂、楼屋众多的建筑的空气调节和采光问题，古代克里特建筑师运用光学和几何学的原理，在紧密相连的各幢楼室间建有一个个天井，让光线和空气通过靠着天井的窗户和通风口进入室内。由于底层光线较暗，在天井的一角装有一块磨光的大理石。光线通过大理石的反射投入房间，使位于底层的屋室照样光线明亮。建筑群内给排水设施齐全，宫室结构合理。王后寝宫的外间配备浴室和冲水厕所，这种卫生设备在整个古代世界仅见于克里特。宫殿每个建筑单元都较小，室内高度较低，宫殿的柱子都是上粗下细，给人一种独特的感觉。各个建筑物以长廊、门厅、复道、阶梯连接。国王宝殿、御寝、后妃居室、贮宝库、亭阁等等，巧妙配置。千门百廊，曲巷暗堂，忽分忽合，前堵后通，神机莫测，确实是座名副其实的迷宫。米诺牛之说无从知晓，但米诺斯王残暴成性，怕人暗算，造一座刺客进不来的王宫供己享用，倒是合乎情理的。据说设计师代达罗斯在工程完毕后，自己也陷入迷津出不去了。

发掘出来的王宫建筑中，最有名的是“御座之室”和“大阶梯”。

“御座之室”位于西宫的底层，这是修复得比较完整的宫室之一。室内有一张保存完好的御座，放在一个正方形的基脚上，座位下有奇异的卷叶式凸雕。地板染成红色，一面墙上画着两只躺着的鹰头狮身蛇尾的怪兽。考古学家认为这里是 3000 多年前米诺斯王的议事厅，最后又从其浓厚的宗教意味联想到它是“地下世界的恐怖法庭”（米诺斯是传说中的冥王）。它的真正用途是什么，恐怕无人知晓，也无从得知。据说，海牙国际法院为了显示其权威，首席法官的座位就是照此御座仿造的。

另一个重要的建筑是“大阶梯”，它不仅是通向东面王室居所的唯一通道，而且在建筑群中起着举足轻重的作用。它与附近好几堵墙相连。阶梯的另一面安有低矮的栏杆，栏杆上竖着上粗下细的柱子，支撑阶梯上的数个平台。伊文思为了不让“大阶梯”塌垮，用钢筋水泥予以加固，使“大阶梯”得以保存至今。

各个宫室和廊道上为数众多的壁画，集中代表了米诺斯文化的水平。几千年前留下的彩绘至今未褪，色彩相当鲜艳，颜料都是植物、矿物和骨螺提炼的，且在泥壁将干未干时挥毫成画，色彩渗入墙壁，故能经久保存。其基本色调是明亮的红、黄、蓝，内容和形式活泼生动，使半明半暗的宫室透出轻快活跃的气氛。壁画大体分两类：一类描写宗教活动场面和带有宗教色彩的神话；另一类运用写实的方法刻画人的日常活动和动物的形态。克诺索斯宫王后寝宫内发现的“海豚”壁画中，众多的小鱼簇拥着几条恬静、优美的海豚，在珊瑚和海藻间静静地游荡，喷射着水花，表现出一种宁静、安详的格调。觐见室的壁画是3只鹰头狮身、带有翅膀和蛇尾的怪兽，伏在芦苇中眈眈恶视。据说此怪的头、身、尾分别代表天上、地面、地下的神灵，是克里特人膜拜的图腾。皇后寝宫描绘着舞女和海豚在水中游荡的图画。长廊上有《蓝色的姑娘》、《持杯者》、《蛇神》等大幅壁画。人物题材的壁画中，最完整的是一件高2.22米名为“国王—祭司”的着色浅浮雕。画中年轻的国王正在百合花丛中主持祭祖活动。他头戴用羽毛装饰的百合花冠，胸前挂着百合花项饰，左手握着麾标，右手上摆至胸前。人物形象富有古典美，肩膀宽阔，腰部纤细，四肢肌肉发达且富有弹性。百合花和蝴蝶也是用极富特色的手法，表现出人与自然环境的和谐统一。背景则使用大面积的红色，烘托出祭祖活动的豪华与神秘的气氛。

克诺索斯宫中有很多关于牛的题材，西宫北墙上最有名的是壁画“调牛图”，富于生活情趣。画面表现的是三个紧张而又沉着的人物和一头奋蹄摆尾、狂奔不止的牝牛。那头黄牛同现代牛略有不同，正向前方猛冲。一少年堵在牛前，用力按住牛角。牛身后的少年双脚离地，双手扬起，将一名红装少女弹向空中，少女则稳稳倒立在牛背之上。考古学家们认为这似乎是表现一个宗教活动的场面，但他们更关心的是画面中间的人是如何跃上牛背的。此外，宫殿中还有带牝牛形象的雕塑，在逶迤漫长的屋檐上，装饰着一对对用陶土烧制的有着宗教含义的U字形黄色牛角。或许这些与米诺陶及迷宫的传说有关。

米诺斯文明似乎与牛有着千丝万缕的联系。至于克诺索斯宫是根据米诺牛的传说而设计的，还是米诺牛的传说由克诺索斯宫的设计而来，至今仍是个未解之谜。

正当米诺斯霸国如日中天之际，公元前1470年，破坏和毁灭突然降临。克里特岛上的城市几乎同时遭到了毁灭性的打击。是谁毁灭了米诺斯文明？对此，历来众说纷纭，莫衷一是。

古希腊历史学家希罗多德认为，米诺斯霸国的毁灭与米诺斯远征西西里有关。传说米诺斯为寻找代达罗斯而来到西西里，被年轻美丽的西西里公主烫死在浴缸中，米诺斯霸国群龙无首，从此湮灭无闻。

伊文思则认为，米诺斯文明毁于地震。1926年的一次克里特大地震，给伊文思以强

烈印象，他写道："一阵沉闷的吼声从地下迸发出来，像一头激怒的公牛被蒙住挣扎时发出的那种吼叫。"他认为此解释是合乎逻辑的，因为克里特岛和其他爱琴海岛屿经常有地震发生，是地震使米诺斯文明走到了尽头。此外，这个原因也有助于解释地下迷宫中牛首人身怪物的传奇故事。

对于这个富丽堂皇的大建筑，德国学者沃德利克却持异议。他在1972年出版的一本书中提出，这个建筑绝非王宫，而是王陵或贵族坟墓。在他看来，那些被大多数考古学家认为是贮粮、油、酒的大陶罐其实是盛体的葬具，里面注满蜜糖以防腐；壁画象征灵魂转入来世，并且把死者在幽冥世界所需物品也画在上面。王宫中精细复杂的管道也是应防腐所需而铺设。这位德国学者详细阐述了自己的理由：首先，从建筑物的位置看，此地很开敞，易于四面受敌而无从防守；其次，此地缺少泉水，要从外面引入，居民不够饮用；再次，那些所谓的御用房屋，大都潮湿、阴暗，讲究生活情趣的米诺斯王族竟会选择这样的地方做居所吗？另外，若真是王宫，为什么在王宫范围内却没有厨房、马厩之类的房舍？难道这里的居民不需要食物和交通工具吗？沃德利克的观点与伊文思的截然相反，且所描绘的画面令人毛骨悚然，但是，近百年的考古发掘又表明，这里从未发现过墓葬之类的遗迹或遗体。这一点又该作何解释呢？

米诺斯文明毁灭了，这个历史悠久、强盛一时的海上霸国消失在蔚蓝色的地中海中，只给希腊人留下一些悠远神秘的传奇故事，给后人留下了许多难解之谜。但是它所创造的文明并没有终结，欧洲文明又开始了新的进程。克诺索斯宫这一被现实证明的"神话"，开创了西方考古的新时代，而且使人们开始重新认识古代社会流传至今的各种神话、传说和史诗。

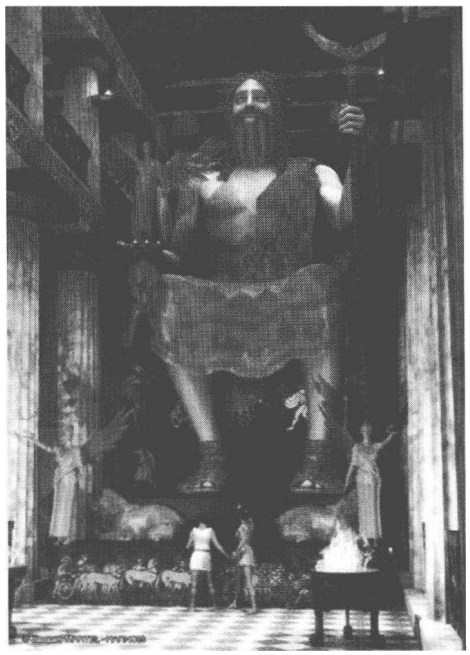
宙斯神像——众神之神

西亚、北非和地中海沿岸地区在古代有过光辉灿烂的文明，公元前3世纪，腓尼基旅行家昂蒂帕克总结这一地区的人造景观时，把他认为最伟大的七处建筑称为"世界七大奇观"，这个提法一直流传到现在。它们是：埃及金字塔、亚历山大灯塔、巴比伦空中花园、宙斯神像、阿尔忒弥斯神庙、摩索拉斯陵墓、罗德岛太阳神巨像。但除了埃及金字塔依旧巍然屹立在沙漠中以外，宙斯神像和其他五处都已经湮没在历史的尘埃之中。宙斯神像的遗址位于希腊西岸奥林匹亚的古城中。

宙斯是希腊众神之神，为表崇拜而建的宙斯神像是世界上最大的室内雕像，宙斯神像所在的宙斯神庙是奥林匹克运动的发源地，部分奥运项目就曾在此举行。拜占庭的菲罗撰述世界七大奇观说："我们以其他六大奇观为荣，而敬畏宙斯神像。"

宙斯是古希腊神话中地位最高的神，罗马神话中称朱庇特，为克洛诺斯与雷亚所生的最小儿子。克洛诺斯通过推翻他的父亲乌拉诺斯获得了最高权力。他得知他会和自己的父亲一样被自己的孩子推翻，于是把他的孩子们吞进肚子，他的妻子雷亚因为不忍

心宙斯也被吞进肚子，于是拿了块石头假装宙斯给他吞下。宙斯长大后，设计使父亲吐出了他的众兄弟，大家联合起来，一起对抗父亲，展开了激烈的斗争，经过十年战争，在祖母大地女神盖亚的帮助下战胜了父亲。宙斯和他的兄弟波塞冬和哈底斯分管天界、海界、冥界。宙斯与多位女神和女人生下多位子孙，当中有阿波罗和阿尔忒弥斯兄妹、狄俄尼索斯、赫拉赫勒斯等。宙斯是掌管宇宙的统治者，木星的拉丁名就起源于他。



宙斯神像

宙斯神庙建于公元前470年，由当地建筑师伊利斯人李班监建，并于公元前456年完成，宙斯神庙是古希腊的宗教中心。神庙位于希腊雅典卫城东南面，依里索斯河畔一处广阔平地的正中央。目前这地方尽是一片黄澄澄的丘陵，但是在古希腊时期，这里四周环绕着翠谷和清冽的溪水，环境幽雅，不远处更有一座密林，绿意浓郁，林中小径两旁花木丛生，争奇斗妍，美不胜收。到了哈德连帝时代，为了扩大雅典城规模，将城墙往外扩展，才把神庙纳入城内。神庙本身则是多利斯式建筑，表面铺上石灰岩，殿顶则用大理石兴建而成，神庙共由34条高约17米的科林斯式石柱支撑着，面积达41.1米×107.75米。庙前庙后的石像都是用派洛斯岛的大理石雕成。宙斯神像是由雕刻家菲迪亚斯负责的，历时八年之久才完成。

在旅行家的《希腊游记》一书中，作者曾对宙斯神像作了详细的描述，书中记载：宙斯神主体为木制，身体裸露在外的部分贴上象牙，衣服则覆以黄金。头顶戴着橄榄枝编织的皇冠，右手握着象牙及黄金制成的胜利女神像，左手则拿着一把镶有各种金属打造的权杖，杖顶停留着一只“鹫”。至于他的宝座，神像头上与头后，雕塑着“典雅三女神”和“季节三女神”雕像；腿和脚饰有舞动中的胜利女神与人面狮身斯芬克斯、希腊其他诸神装饰，底部宽6.5米、高1米，神像约高13米，相当于现代4层楼高的建筑。神像身后挂着由耶路撒冷神庙劫掠得来的神圣布幔。菲迪亚斯更精密地规划了四周变化，包括由神庙大门射向雕像的光线，为了令神像的脸容更为美丽光亮，于神像前建造了一座镶了黑色大理石的橄榄油池，利用橄榄油来反射光线。矗立期间更有工人前来擦拭象牙，称为“菲迪亚斯抛光工人”。

有一个有趣的传说，说在修建雕像的过程中，菲迪亚斯曾专程到奥林匹斯山，问宙斯对他的塑像是否满意。作为回答，天神降下了霹雳闪电，劈裂了神庙的走廊。看来，神仙也讨厌“形式主义”呢！

根据古代文献记载，菲迪亚斯雕塑神像的技术达到了巅峰，能使神像具有高不可攀

的庄严气概，特别是宙斯像，能够在普通的宗教形象外，增添了独特的性格。考古学家认为，他负责雕塑的各个时期的神像，在早期的严肃风格与后期轻松及精巧的风格之间，取得了巧妙的平衡。

神像昂然地接受人们的崇拜达900多年，但最后基督教结束了一切。393年，罗马皇帝下令终止了古代奥林匹克竞技大会。接着，426年，又颁发了异教神庙破坏令，于是宙斯神像就遭到了破坏，菲迪亚斯的工作室亦被改为教堂，古希腊从此灰飞烟灭。神庙内倾颓的石柱更在522年及551年的地震中被震垮，石材被拆，改建成抵御外族侵略的堡垒，随后奥林匹亚地区经常洪水泛滥，整个城市埋没在很厚的淤泥下。所幸的是，神像在这之前已被运往君士坦丁堡，可终归是厄运难逃，462年又一场大火，将宙斯神像彻底焚毁。今天，我们能看到的就只有奥林匹亚城宙斯神庙的断壁残垣了。

在奥林匹亚所进行的现代发掘工作，最早的一次是在1892年由法国考察队主持，历时六个星期。使近代人士对奥林匹亚有更多了解的，则是德国的考察队。他们从1875年开始，差不多一直没有间断地发掘，虽然找出了宙斯神庙以及装饰用的雕像，并且局部恢复了宙斯神庙原来的形状，但始终没有发现宙斯神像本身的踪迹。然而，在1954～1958年间，考古学家进行了一连串令人兴奋的发掘工作，在距离宙斯神庙不远的地方，挖出菲迪亚斯工作地方的遗址，形状大小与神庙的主室相同。菲迪亚斯可以在这种类似神庙的环境中雕塑宙斯像而不致妨碍神庙的工作，菲迪亚斯必定在雅典挑选了一批工作人手，带到奥林匹亚。在他的工场遗址上发现很多公元前435年制造的雅典陶器（菲迪亚斯完成宙斯像后，于公元前432年去世），还有象牙、玻璃、金匠工具，以及赤陶模型的碎片，看来是供制造神像部分衣饰之用。出土的陶器当中，有一个残破不全的杯子，杯子上有刻工精细的文字："我属于菲迪亚斯"。

奥林匹亚宙斯神像本身就是极其完美的人类奇观，神像代表最高神性几乎已达千年之久，因此宙斯神像虽然已消失于世上，但他却以另一方式至今犹存，伟大的宙斯脸孔如今已变成东正教的全能基督像。在伊斯坦丁堡科拉的圣方济各小教堂内，顶端宝座上坐着的就是化为基督的奥林匹亚宙斯神。

在2500年前，腓尼基旅行家昂蒂帕克写下了令人炫目的七大奇观清单。这位旅行家说：七大奇观，"心眼所见，永难磨灭"。这就是所谓世界七大奇观的由来。

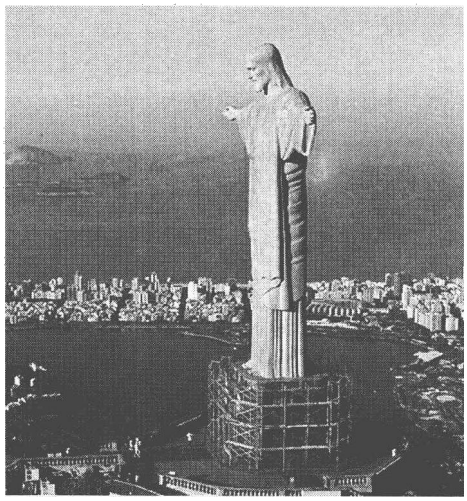
实际上"世界七大奇观"只包含了西亚、北非和地中海沿岸的古迹，那只是古代西方人眼中的全部世界，而中国的长城距离他们太远了。这一地区在古代有过光辉灿烂的文明，但除了埃及金字塔依旧巍然屹立在沙漠中以外，其他六处都已经湮没在历史的尘埃之中。

太阳神像——胜利者的守护神

罗德岛太阳神巨像是七大奇观中最为神秘的，因为它只有56年的生命便因地震而

倒下了，但有关它的传说却远播四方。这座神奇的雕像是如何建成的？它的形状怎样？倒塌之后又去了哪里？

罗德岛位于爱琴海与地中海交界处，西距希腊大陆450千米，北距土耳其大陆19千米，面积1400平方千米，人口7万。它是古希腊文明发源地之一。这个弹丸之地的北端就是罗德市，它是全岛的首府，全岛60%的人口集中在这里，举世闻名的太阳神巨像就坐落在罗德市的码头边。



太阳神像

关于罗德岛，有一个美丽的神话传说。在远古时代，希腊诸神为争夺主神之位展开了大战，宙斯最后获胜，成为万神之王。志得意满的宙斯登上宝座后开始论功行赏，分封诸神，但独独忘了给当时正出巡天宫的太阳神阿波罗留下一块封地。阿波罗回来后大为不悦，宙斯便施展神力。指着隐没于爱琴海深处的一块巨石分封给阿波罗，巨石欣然浮出水面，欢迎阿波罗的到来。这块晚到的封地被蔚蓝色的海水所围绕，风光秀丽，气候温暖，阿波罗颇为满意，便用爱妻罗德斯（爱神阿芙罗狄蒂之女）的名字，命名为罗德岛。

太阳神的三个儿子卡米诺斯、莫诺利索斯和林佐斯被分封在岛上各处，各自建立起自己的城邦。

这虽然是神话传说，但在罗德岛确实存在过三个城邦，即卡米诺斯、莫诺利索斯和林佐斯。它们凭借罗德岛处在东西方交界处的地理优势，以及岛上肥沃的土壤、良好的气候，逐渐发展起来，成为地中海上重要的商业中心。公元前408年，这三个城邦联合成统一的罗德国，并在岛的北端建立联邦首都，这就是后来的罗德市。

罗德岛的繁荣富庶，吸引了希腊大陆上的人们争先恐后地到这里经商、定居或办学，岛上的文化也很快繁荣起来。希腊的大哲学家亚里士多德曾来罗德岛招收弟子，讲授哲学；雅典的大演说家艾斯霍尼斯也在岛上办过学校。罗德岛文风极盛，成为当时著名的文化中心之一。但罗德国的繁荣，也引来了战争。历史上的罗德岛曾经被许多势力范围统治过，其中包括摩索拉斯（他的陵墓也是七大奇观之一）和亚历山大大帝。

罗德岛太阳神雕像大约于公元前282年完工，是为了纪念公元前305年发生的一场战争。亚历山大不幸英年早逝后，他的部将们争权夺利，公元前305年，亚历山大国王继承人之一安琪柯的儿子率领四万马其顿军队，大举入侵罗德岛。强敌压境，全岛居民撤守至岛东端海岬上的林佐斯城堡，进行殊死抵抗。林佐斯城堡建在凸入海中的山丘上，三面陡崖高达100米，城墙依崖而建，城垛上有炮台镇守，易守难攻。这样，全岛居民凭借天险同仇敌忾，终于击败了入侵者。马其顿军队丢盔弃甲，大败而走。公元前304年，

双方签署和约。

罗德人民英勇奋战,打败侵略者取得了战争的胜利。为了纪念这次保卫战的胜利,罗德人用缴获的青铜武器12.5吨,由雕刻大师哈列塔斯负责铸造了一座太阳神阿波罗(罗德居民也称为赫利阿斯)神像,因为传说中阿波罗是罗德岛的保护神,当地居民以此来感谢阿波罗对他们的保佑。哈列塔斯用了整整12年时间(前294~前282)才把巨像塑成。雕像的整体是用大理石建成,表面用青铜包裹,内部用石头和铁柱加固,高度相当于纽约自由女神像。传说太阳神雕像头戴有太阳光芒的冠冕,左手执神鞭,右手高擎火炬,两脚站在港口的石座上,船只可以从其胯下进出。以后便被用做灯塔。从船上仰望宏伟的雕像,场面一定壮观而有趣。太阳神的台座上还镌刻着一首赞美诗:

我们竖起你,赫利阿斯。

直达奥林匹亚山巅。

多利斯山区的罗德人敬仰太阳神,

你使小岛免遭横蛮。

世界如此瑰丽,

自由不容涂炭。

在古希腊,建造十米左右高的雕像并不罕见,但建造如此巨大的神像却是空前绝后的。这一艺术造型是罗德雕刻艺术的珍品。它成为古代世界七大奇观之一,在岁月的风风雨雨中,这座神像经历了历史的变迁……

公元前226年的大地震把这幢伟大的巨像推倒,脆弱的膝盖成了巨像的致命伤,巨像从此倒在曼德拉基港附近的岸边。神像巨大的身躯横在地上,任凭风吹雨打,秋去春来。653年,阿拉伯人侵入罗德岛,发现了躺在地上的巨像残骸,他们费了九牛二虎之力把残骸运送到叙利亚,卖给了一位商人。据说那个商人用了880头骆驼才把残骸运完,以后巨像就不知去向了。又有人说,巨像倒塌不久后就被人盗走,但贼船在海上遇风暴沉没,铜像埋在深深的海底。铜像究竟去了哪里?恐怕是无从知晓了。

1世纪,古罗马著名的自然学家普林尼曾到罗德岛参观旅游。普林尼在《自然史》一书中赞叹道:"即使躺在地上,它也仍是个奇迹。"据他复述,这尊巨像的高度是32米(巨像脚下的基石上记载,准确的数字为36米)。它的手指比人还高,倒塌下来的大腿,可以作为住人的窑洞,巨像即使倒在地上,也令人赞叹不已。因为几乎没有人能够用双臂搂住它的大拇指。据普林尼的记载和人们的传说,罗德岛太阳神巨像布局合理,气势非凡。但他没有说巨像的修建方法和姿势,所以,人们只能作种种猜测和想象。

如此巨大的雕像是如何铸成的?在缺乏起重设备的远古时代又是如何把它竖立起来的?这些都是令人难以想象的事,也是太阳神巨像让人迷惑惊奇的原因之一。

巨神像体积太大,无法像建造一般雕像那样,先制出模型,然后分成几部分铸造,最后再进行整合和竖立。据文献记载,神像是分步建造起来的:首先,在建好白色的大理石基座后,把已铸好的脚到踝关节这一部分安装固定好。由于神像体积高大,所以神像的

脚设计得比较大。使它能承受上部神像的压力。完成这一步后,雕塑家指挥工匠在已完成部分的周围堆起巨大的土堆,然后站在上面接着做下一部分工作,这样一步一步向上发展。在每一步进行之前,雕塑家都先用一种铁制的框架和一些方形的石块从内部加固雕像,以保证雕像的稳定。就这样,在耗费大量人力、物力、财力后,哈列塔斯创造了一个与真神相似的神像,"给了世界第二个太阳"。

长久以来,有关巨神像的模样众说纷纭。在史书记载的基础上人们大胆想象,并"设计"出了一个又一个的"太阳神巨像"的形象。

11 世纪的一幅画上,罗德太阳神被画成一个裸体男子,左手持矛,右手握剑,矗立在高高的圆柱上,四周是翻滚的海浪;文艺复兴时期的画中,太阳神巨像两脚宽宽地叉开,横跨在罗德港的两岸。阿波罗手持火把,威严地注视着往来的船只。在这里,罗德岛巨像被设想成灯塔,它为进出罗德港的船只起着导航和保护作用。这幅画与有的传说相吻合;1919 年,法国史学家弗·普洛萨提出,罗德岛巨像应该是太阳神驾驭二轮四马车,矗立在罗德港口;罗德博物馆中存有一块太阳神像的碎片,根据这一碎片,1956 年英国历史学家马利恩认为太阳神是个身体高大、肌肉发达的青年,头戴光芒四射的环冠,两足右前左后,挺身而立,右手搭着前额的环冠,头向右偏,双眼凝视前方。因为原型已经不存在,所以太阳神的真实面貌也只能凭借人们的想象。

考古学家的努力似乎为了解真相带来了一线希望。随着对罗德岛考古发掘的深入,越来越多的文物被发掘出来。一枚出自公元前 3 世纪的钱币引起了人们的注意,这枚钱币上有太阳神赫利阿斯的头像,经专家鉴定,这个头像正是太阳神巨像作者哈列塔斯作品的临摹画。但遗憾的是,铜币上只有赫利阿斯的头像,没有身体,巨像的姿势依然无法推测。也许将来有一天,考古学家们能为我们解开这个千古之谜。

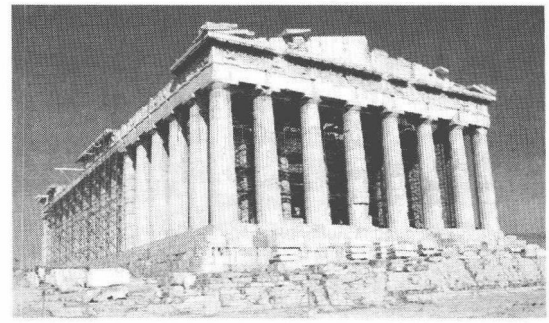
经历了千年风雨,罗德岛居民依然享受着太阳神带给他们的恩泽。上世纪末期,希腊政府提出准备修复巨像,也许这个决定会加快对巨像真相的揭示。不久的将来,世人也许能重新看到几千年前曾屹立在这里的太阳神巨像,领略巨像的雄伟风采。

雅典卫城——雅典的明珠希腊的眼睛

在《世界遗产名录》中,与古代希腊有关的一历史文化遗迹共有 14 处,其中最重要、最著名的是雅典卫城,它同中国的长城、埃及的金字塔一样,是人类文明历史的纪念碑。作为古希腊文明的标志,雅典卫城是欧洲最古老且保存最完整的古典文明遗迹,被认为是欧洲文明诞生地之一。

根据古希腊神话传说,智慧女神雅典娜与海神为争夺雅典的保护神地位而相持不下,后来,主神宙斯决定:谁能给人类一件有用的东西,城就归谁。海神波塞冬赐给人类一匹象征战争的壮马,而智慧女神雅典娜献给人类一棵枝叶繁茂、果实累累、象征和平的橄榄树。人们渴望和平,不要战争,结果这座城归了女神雅典娜。从此,她成了雅典的保

护神，雅典因其得名。后来人们就把雅典视为“酷爱和平之城”。



雅典卫城

雅典卫城位于雅典市中心的卫城山丘上，始建于公元前580年。卫城是祭祀雅典守护神雅典娜的神圣地，同时又是城市防卫要塞。古城遗址则在卫城山丘南侧。卫城中最早的建筑是雅典娜神庙和其他宗教建筑。目前可看到的建筑群建于雅典最强盛的公元前5世纪，著名政治家伯利克里执政时期，希腊人以高昂的斗志打败了波斯的侵略者。由雕刻家菲迪亚斯负责，对雅典进行了大规模的建设，其重点就是卫城。用白色的大理石重建了卫城的全部建筑。

卫城原意是“最高城市”，位于耸立在雅典城中央一个不大的、孤立的岩丘上。高出平地70～80米，其东西长约300米，南北最宽处约130米，西南角为登山入口，登上岩丘上的卫城即可俯视全雅典。设计者巧妙地利用小山的地形，以及小山与周围环境的关系进行建筑布局。整个卫城由著名的帕特农神庙、厄瑞克赛翁神庙、雅典娜胜利神庙和卫城山门等古建筑组成一个建筑群。中心建筑是帕特农神庙，整个布局是非对称性的，没有轴线，呈自然状态，与风景一起嵌入和谐的画框里。

卫城山门是卫城的入口，在卫城的西端，是多立克式建筑。山门东西两面是六根柱子撑起的柱廊，柱高8.81米，中央开间净空3.85米，以强调大门的特征。整座建筑没有任何雕饰，非常朴素，共有五个门洞，设有坡道和踏步。山门以西坡道两侧各有三根秀拔的爱奥尼立柱，这两排装饰华丽的列柱作为山门的衬托，背后又是湛蓝的天空，更烘托出没有装饰的山门的庄重和动人的效果。门廊的两翼不对称，北翼过去曾是绘画陈列馆，南翼是敞廊。土耳其人占领时期，曾将山门作为火药库，土耳其总督也曾在此居住。1640年，山门因遭雷击而受到严重破坏。

雅典娜胜利神庙也称为雅典娜胜利女神庙、尼基神庙、无翼胜利女神庙，位于卫城山上。建于公元前449～前421年，采用爱奥尼柱式，台基长8.15米，宽5.38米，前后柱廊雕饰精美，是居住在雅典的多利亚人与爱奥尼亚人共同创造的建筑艺术结晶。在希腊人心目中，雅典娜是代表着智慧、技艺与胜利的女神。雅典人建起这座神庙，以求给国家带来胜利。但这座神庙在公元前480年的一次战争洗劫中荡然无存。雅典娜胜利女神庙，前后有着四根爱奥尼式列柱，内有一尊没有翅膀的雅典娜神像。据说在征战中力求胜利的雅典人，故意将胜利女神翅膀切下，以求胜利长留。雅典娜胜利女神庙位于山门右侧。

卫城建筑群的中心是帕特农神庙，在希腊语里意为“处女神庙”，是为了供奉雅典城邦的保护神雅典娜而建。完工于公元前438年，历时9年。人们从入口处看不见它的正面，只能在一旁的角落发现它。神庙主体建筑是长方形的白色大理石殿宇，全长69.5

米，宽30.8米，46根环列圆柱构成的柱廊直挺向天，昭示着希腊文明的蓬勃向上、永不凋谢。内分前殿、正殿和后殿，神殿外观整体协调、气势宏伟，给人以稳定坚实、典雅庄重的感觉。通过两道柱廊，人们进入神庙内的“百步大厅”，这里曾经坐落着12.8米高的雅典娜神像，她全副武装，头戴饰有战车飞鹰的头盔，左手持盾，右手托胜利女神。通体使用金片包裹，面部、手臂和脚趾用象牙装饰，双眼则以宝石镶嵌。为了紧急情况下便于转移运输，神像主体用香木制作。她是菲迪亚斯的得意之作，是古希腊雕刻艺术“黄金时代”的代表作品。遗憾的是在146年被罗马帝国的皇帝强行劫走了。后来，许多大理石和青铜的雅典娜塑像都是仿照它制作的。庙墙上端石柱之间用92块大理石浮雕板连接，每块上都是一幅神话传说中的战争场景。庙顶东西两侧的人字墙上饰有描述雅典娜的诞生以及她同波塞冬争夺雅典城的浮雕。大家熟知的《命运三女神》就是帕特农神庙人字墙上东侧的组雕之一。人物的衣褶有很强的质感，透过衣褶还会使你感到人的生命的运动。《命运三女神》以其高超的技艺成为世界雕塑史上的杰作。帕特农神庙位于卫城的最高处，简洁、庄重、华丽、鲜艳，成为雅典卫城建筑群中统率全局的视觉中心。它是雅典最著名的古迹之一，有“希腊国宝”之誉。

厄瑞克赛翁神庙的面积只有帕特农神庙的1/3，位于帕特农的北部，建成于公元前421年，它同样负有盛名。其构思之奇特、建筑之精美，在古希腊建筑中是不多见的，特别与众不同的是其女雕像柱廊和窗户，在古典建筑中是罕见的，据记载，该神庙是为纪念雅典娜之子、雅典王厄瑞克阿斯而建。它顺应山势，坐落在三层不同高度的基础上，平面为多种矩形的不规则组合，近似于克里特岛上著名的米诺斯迷宫。女雕像柱廊在神庙的北部，共有六尊，各高2.3米，体态丰满，仪表端庄，朝向北面，头顶平面大理石花边屋檐和天花板。雕刻栩栩如生，衣着服饰逼真。它们像神圣的女神，无言地注视着几千年来的人世间的风云变幻、沧海横流。传说这里是雅典娜女神和海神波塞冬争做雅典保护神而进行斗智的地方。厄瑞克赛翁神庙是古希腊建筑的又一个杰作。

雅典卫城堪称文化荟萃、名人云集的地方，柏拉图、亚里士多德等哲学家著书立说、教书育人，埃斯库罗斯、阿里斯托芬等艺术家上演其千古不朽的悲剧和喜剧，伯里克利等政治家发表滔滔宏论，而菲迪亚斯、伊克蒂诺斯和卡利克拉特等才华出众的艺术家、建筑师充分地施展自己巧夺天工的技艺，为后人留下传世之作。

遗憾的是，雅典卫城毁于1687年意大利人和土耳其人的战争。现在只能看到神庙大部分石柱、部分殿堂和城堡的雄伟山门。但是仅从这些残迹也不难看出2000多年前雅典的繁荣昌盛、人杰地灵。

恩格斯曾赞美：“希腊的建筑如灿烂的阳光照耀着白昼。”而雅典卫城更是浓缩了古代希腊文明中的精华，它是公元前5世纪中期古代希腊文明辉煌的象征，也是希腊民族抵抗斗争的象征。不仅希腊人民珍惜这块圣地，而且世界各国人民也热爱它。每年，雅典卫城都吸引着超过300万游客。

罗马露天竞技场——野蛮与文明的见证罗马帝国的象征

被誉为世界八大奇迹之一的古罗马竞技场位于罗马市中心的威尼斯广场南面、古罗马市场附近。这座巍峨壮观的巨大建筑可以说是古罗马帝国宏基伟业的缩影。它是迄今遗留下来的古罗马建筑中最卓越的代表,也是古罗马帝国永恒的象征。

这座巨大的露天剧场叫做弗拉维奥剧场,人们又称之为科洛塞、哥罗塞姆竞技场(又译罗马斗兽场)。罗马圆形竞技场的开工兴建,是在帝国政治风雨飘摇中开始的。68 年,当一代暴君尼禄在众叛亲离后自杀身亡,紧接着就是长达一年的内讧,直到维斯帕西安当上皇帝,罗马才稳定下来。当时,人与人、人与动物的竞技在民间已经风行多时,却始终没有一个给观众提供安全保障的大竞技场来显示帝国的强盛。于是,他想建造四层高的圆形竞技场,用来容纳五万名以上观众的激情。

72 年,维斯帕西安皇帝开始兴建竞技场,由其子提图斯皇帝于 80 年完工。史料上记载,建造这座建筑物使用了四万奴隶,这是提图斯皇帝在摧毁耶路撒冷后带回罗马的十万俘虏中的一部分。圆形竞技场的地基原是尼禄皇帝的金宫中的一个小湖。由于修建竞技场的两个皇帝以及后来完成竞技场最后一层建筑的皇帝都属于弗拉维奥家族,故称“弗拉维奥露天剧场”。

古罗马大竞技场外观呈正圆形,像是一座庞大的碉堡,俯瞰实为椭圆形。整个建筑物占地面积二万平方米,大直径为 188 米,小直径为 156 米,圆周长 527 米,围墙高 57 米,相当于一座 19 层楼的高度,均用淡黄色大理石砌成。竞技场上下共分四层,一、二、三层均有半露圆柱装饰。第一层的圆柱为粗犷质朴的多立克柱式,第二层圆柱为优美雅致的爱奥尼柱式,第三层圆柱为雕饰华丽的科林斯式。每两根半露圆柱之间为一长方形拱门,第四层外层表面装饰较简单,由长方形窗户和长方形半露方柱构成。该层的 2/3 高处,设有等距离的支架,供举行盛会时固定圆顶上方的天篷,为观众遮阳。据说,在古代的时候,第二、三层每个拱门洞中有一尊大理石人物雕像作为装饰,其姿态各异,英武豪俊,使建筑显得既宏伟又不失灵秀,既凝重又空灵。整体建筑看上去颇像一座现代化的圆形运动场。

从观众的看台分布来看,仍让人感到古罗马社会的森严等级。看台约有 60 排,分为四个区,前面是贵宾席(皇帝和元老、长官、祭司等),中间是骑士席(贵族和富人),后面是平民席(普通公民),最后一区则是站席,给底层妇女、奴隶和穷人使用。看台逐层向后退,形成阶梯式坡度。为了安全,看台前专门建有高高的栏杆护墙,与表演区相隔。对于竞技场可容纳的人数,有资料说是五万人,也有说是七万的,无论人数多少,如何使观众迅速有序地进出场是需要解决的大问题。在竞技场每层的 80 个拱门形成了 80 个开口,观众们从第一层的 80 个拱门入口处进入场内,入场时就按照自己座位的编号,首先找到自己应从哪个底层拱门入场,然后再沿着楼梯找到自己所在的区域,最后找到自己的

位子。

另外每一层的各级座位都有出口，观众可以通过它们涌进和涌出，混乱和失控的人群因此能够被快速地疏散（据说这里只需10分钟就可以被清空）。这种入场的设计即使是今天的大型体育场依然沿用。

提起古罗马竞技场，人们总是很容易联想到角斗士以命相搏的血溅飞刃和人兽相斗的惨烈无情，它因此也有了“斗兽场”等别称。竞技场中央是一个椭圆形的角斗场，长约86米，最宽处为63米，地面铺上地板，是斗兽、竞技、赛马、歌舞、阅兵和进行模拟战争的场所。竞技场表演区地底下隐藏着很多洞口和管道，这里可以储存道具和牲畜以及角斗士，表演开始时再将它们吊起到地面上。竞技场甚至可以利用输水道引水，248年在竞技场就曾这样将水引入表演区形成一个湖，表演海战的场面，来庆祝罗马建成1000年。

竞技场是古罗马举行人兽表演的地方，参加的角斗士要与一只牲畜搏斗，直到一方死亡为止，也有人与人之间的搏斗。最先被用来演出的是犀牛和公牛，但是它们很快就被那些带有异国情调的野兽取代了，骆驼、斑马、老虎、狮子、豹被从世界各地运送到意大利。虐待是大竞技场惯用的手段，野兽们被挨饿、往伤口撒盐、被投以稻草人激起它们疯狂的争斗，然后再被释放出来。在众多的表演中，首先值得回忆的是庆祝竞技场竣工的表演，庆祝活动延续了100天，杀死5000头猛兽。有上百名角斗士丧生。在普罗博在位期间，仅在一次斗兽时就同时放入场内100头幼狮，其吼声震动了整个竞技场。然而，更多的则是角斗士的角斗。而五万罗马人在圆形竞技场看一对对角斗士同时上场进行生死搏斗，又该是怎样的场面？人们对这种残忍的角斗如此着迷，真令人难以相信，特别是妇女们竟然也对此极为着迷。在这种残忍的角斗中，只有胜够一定次数的角斗士才能获得自由。

因为那段鲜为人知的血腥残酷史，使本作为娱乐的角斗在我们心中蒙上一层神秘的色彩。历史学家常常对其作出如下结论：娱乐平民阶级，取悦王侯贵族。角斗日程一般安排有三项内容：上午进行斗兽表演，中午举行公开处决罪犯，下午开始正式的角斗表演。角斗士们列队进场，首先面向赛会的出资人，举起武器宣誓并口称：“我们这些将死之人祝您健康。”然后分组格斗。起初他们相互挑衅，咒骂和取笑对方。当主持人发出角斗开始的信号时，厮杀开始。当一方受伤倒下时，观众就狂呼：“打呀，打！”失败者用垂下盾牌、举起左手的一根手指的方式，请求饶命。这时，进攻者停手，等待观众的判决。观众用呼声或者用一种手势表示“干掉他”或“饶了他”。好莱坞电影把握拳、竖起大拇指的手势理解为“宽恕”，大拇指向下按则是“杀”的意思。对此，历史学家解释说，没有证据表明大拇指的方向究竟有何含义，这是个有争议的手势，许多学者恰恰认为大拇指向下反而是“饶恕”之意，意思是要求获胜者放下武器，相反的手势则要求他用剑刺穿对手的喉咙。最后，有两名收尸者进场，先要用铁锤击打其头部，用烙铁烧灼其身体，看他是否假死，然后才将尸体拖出场外，角斗至此结束。有学者认为，一场真实的角斗更多的是展示各自的战斗技能，而并非你死我活的决斗。两个勇敢的角斗士如果上演了一场精彩

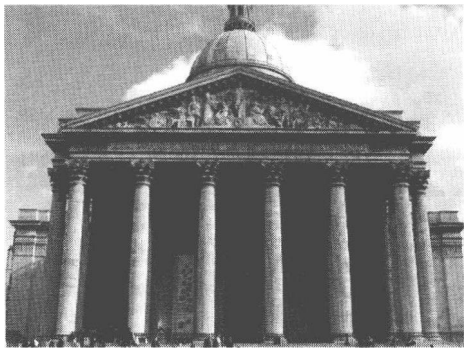
的角斗，他们通常都会活着走出竞技场。

在100多年的岁月里，圆形竞技场总是挤满了如痴如醉的看客，他们目睹一批批的动物和角斗士在极限挑战中死去。在腥风血雨已经远去的废墟上，怜悯与感叹已经不重要，唯一值得庆幸的是，人类发展进程中文明总是不断地战胜野蛮。

近2000年的历史中，这座竞技场饱经沧桑，据史书记载，古罗马人最后一次在竞技场内举行活动的时间是523年。中世纪时改成一个城堡。此后部分被毁，成了挖取建筑材料用以建造教堂和宫殿的场地。这样的破坏一直持续了好几个世纪，到了19世纪才被制止，那时，几届教皇开始对之进行修复，这座宏伟的建筑才得以保留至今。最近，一个德国考古小组计划用8年的时间重建古罗马大圆形竞技场。今天古罗马竞技场被再次启用，作为大型歌剧的演出场所，这一创举颇有些匠心独具。这种既利用和保护古迹，又提高了文化活动品位的做法颇值得借鉴。

罗马万神庙——意大利的国家圣地

万神庙位于意大利首都罗马圆形广场的北部，是罗马最古老的建筑之一，也是古罗马建筑的代表作。这座神庙是继希腊神庙艺术的又一发展，它是世界上最大的圆顶建筑之一。



罗马万神庙

为了纪念早年的奥古斯都（屋大维）打败安东尼和克里奥帕特拉（埃及艳后），由古罗马统帅阿格里帕兴建了矩形神庙。阿格里帕于公元前27年主持建造。罗马人奉祀神灵与希腊人不同，希腊人信奉的多神教，那里每种神都有它自己的神庙，如雅典娜神庙、宙斯神庙等等。罗马的宗教信仰基本上也承袭希腊遗风，但罗马人习惯于将多个神灵集于一堂供奉，因供奉罗马司掌天地诸神，故有“潘提翁”（万神）之称，因而叫“万神庙”。80年被焚毁，后来最喜欢做建筑设计的哈德良皇帝于120～124年间重建了由矩形门廊加一个圆形神庙组成的万神庙。609年，教皇卜尼法斯四世将它改为“圣母与诸殉道者教堂”。到了近代，它又成为意大利名人灵堂、国家圣地。在万神庙里埋葬着一些伟大的意大利艺术家，其中最重要的人物是拉斐尔。在拉斐尔的墓上，有他的弟子洛伦泽托所制作的一尊雕像：巨石圣母。

万神庙采用了穹顶覆盖的集中式形制，重建后的万神庙是单一空间、集中式构图的建筑物的代表，它也是罗马穹顶技术的最高代表。从外观上看，是比较封闭的拱顶结构建筑，从内部结构上看，整个建筑是由门廊和神庙两大部分组成的。

巨大的圆形神庙，墙厚为6.2米，无窗无柱。据说，万神庙是第一座注重内部装饰胜

于外部造型的罗马建筑。万神庙的内部半球形圆顶是建筑物的最精彩部分，穹顶直径达43.3米，顶端高度也是43.3米。按照当时的观念，穹顶象征天宇。穹顶中央开了一个直径8.9米的采光圆眼，可能寓意着神的世界和人的世界的某种联系。它成为整个建筑的唯一入光口，从采光圆眼进来柔和的光，照亮空阔的内部，有一种宗教的宁谧气息。任何声音都可以互相撞回，使空间的共鸣性增大。此种围合性的空间感，造成了信神者内心的超然力量，它是一种静态的力量，却又感到有无比的压力。建筑史家说它是“把古希腊的回廊移进了室内”的结果，这是罗马神庙建筑中的典型的帝国风格。直径为43.3米的万神庙大圆顶的世界纪录，直到1960年才被在罗马所建的直径达100米的新体育馆大圆顶打破。

关于这个大圆顶，过去一直认为是用砖和混凝土砌成的，并认为圆顶是搁在第二层上面的。经本世纪30年代修复这座神庙时发现，过去的判断是错误的。实际上，这个大圆顶里并无砖砌的骨架，圆顶也不是搁在第二层上，而是搁在第三层上，它简直像一顶浅而扁的无檐帽。由于外表装修细致，二、三层之间的构架十分严密，才给人以整个大圆顶的错觉。如此规模的穹顶通常需要一些支撑物，但古罗马人精通如何建造拱形层顶而不需要柱子支撑的技术。虽然古罗马人不是拱门的首创者，但他们是最早认识拱门用途的人。如此大胆的空间处理，在西方古代建筑中可以说是罕见的，也是世界建筑史上的奇迹，表现出古罗马的建筑师们高深的建筑知识和深奥的计算方法。

万神庙门廊高大雄壮，也华丽浮艳，代表着罗马建筑的典型风格。它面阔33米，正面有长方形柱廊，柱廊宽34米，深15.5米；有科林斯式石柱16根，分3排，前排8根，中、后排各4根。柱身高14.18米，柱身为深红色花岗石，底径1.43米，用整块埃及灰色花岗岩加工而成。山花和檐头的雕像及大门扇、瓦、廊子里的天花梁和板，都是铜做的，包着金箔。

大厅四壁神龛供奉着天主教圣人，有多座祭台。在左右墙上还有耶稣圣诞与“三王”来朝壁画、圣若瑟梦游与逃往埃及的浮雕等。虽然万神庙是献给所有的天神的，它也曾供奉过古罗马最伟大的两位英雄的铜像，即凯撒和屋大维。皇帝们也曾经在庙里举行过一些政治性的公共活动。

神庙本身建在有3层台阶的高台基上，圆拱形的内壁虽无窗户，却有彩色大理石以及镶铜等装饰，华丽炫目；西边列柱广泛采用了可以减轻负担的拱门和壁龛，这种富有创造性的建筑结构，对中世纪以至文艺复兴时期欧洲各国的宗教建筑有不可估量的影响。

17世纪时，青铜层顶被移走并熔化，用作梵蒂冈城圣彼得大教堂的内部装饰以及罗马圣安杰洛城堡的大炮制造。外部的瑰丽红石也已不翼而飞，失去了昔日的风采。现唯神庙入口处的两扇青铜大门为至今犹存的原物，是当时世界上最大的青铜门。

万神庙已在建筑史上留下了不可磨灭的痕迹，1800年来，一个神庙式进口后面的一个高耸而有穹顶的圆形大厅，已为整个西方建筑所仿效。罗马军团的士兵曾在遥远的苏格兰建造了一座石头的穹顶圆厅建筑，仿万神庙的戴克里先陵建在南斯拉夫的斯普利

特。耶路撒冷的圣莫大教堂也出于相似的设计。无数的早期基督教教堂仍使我们联想起万神庙,最伟大的文艺复兴建筑师在修建圣玛利亚圆形教堂时,也模仿了这座建筑。今天,这一成就依然活跃在我们的日常视野之中——教堂、乡间别墅,以及君主制、独裁制或是民主制的国家首都。哈德良万神庙的穹顶传遍了整个世界,为罗马帝国雄伟建筑所倾倒的人们,到处模仿万神庙的穹顶,成为各种权力的象征。

万神庙是唯一保存完整的罗马帝国时期的建筑物,显示了古代罗马人卓越的工程技术,是罗马建筑革命的伟大成就。

圣彼得大教堂——神圣的宗教殿堂顶级的艺术博物馆

圣彼得大教堂,又名圣百多禄大教堂,坐落于意大利首都罗马城西北部、台伯河西岸的梵蒂冈城国之内。教堂因建在耶稣的十二门徒之一、最年长的彼得墓地上而得名。这座意大利文艺复兴和巴洛克艺术的殿堂号称世界最大的天主教教堂。

圣彼得大教堂

彼得是耶稣的大圣徒,他是第一个承认耶稣为基督的人,所以耶稣赐予他"彼得"之名,意为"磐石"。耶稣遇难后,基督教由巴勒斯坦逐步传播到罗马,引起了罗马统治者的极大恐慌。为了巩固政权,尼禄皇帝从64年开始镇压基督教传教士。彼得被尼禄皇帝钉死于十字架上。死刑就是在现在的教堂所在地执行的,当时那里还是尼禄的跑马场,他的遗体就地埋葬。然而,随着基督教被越来越多的人所接受,影响越来越大,罗马君士坦丁大帝只好宣告承认基督教的合法地位。4世纪初,在彼得的墓地上正式兴建了该教堂,彼得得以平反昭雪。君士坦丁的儿子孔斯继位后,将基督教确定为帝国的国教,孔斯及随后的罗马皇帝开始对教堂加以拓建,史称旧彼得教堂。1506年,教皇朱利奥二世重建圣彼得教堂。重建过程长达120年,直到1626年才正式宣告落成,称新圣彼得大教堂。圣彼得大教堂凝聚了意大利文艺复兴时期伟大的艺术家和建筑师米开朗基罗、拉斐尔、布拉曼特、桑加洛和贝尔尼尼等的才华和智慧,为世界极富艺术价值的大教堂。每经历一次大的扩建或重建,圣彼得大教堂的风格都会经历一次变化。君士坦丁第一次修建的教堂是希腊神庙式的,后来又转化成了古罗马式,其平面的十字结构也从希腊式改为横短纵长的拉丁式。但不管风格和结构如何变化,彼得墓一直处于大教堂的中心位置。

圣彼得大教堂全部用石料建造,教堂总面积为2.2万多平方米,长213.4米,室内纵深183米,宽137米。长方形、十字结构的教堂正面是一个平台,这个门庭出自马德尔诺大师之手,左右宽114.69米,高45.44米。门庭进口过厅为一长廊,20米高,71米宽,前

后长13.4米,长廊内的白色大理石柱子上雕有精美的花纹,长廊拱顶上有很多人物雕像,天花板上有文艺复兴初期著名画家乔托的镶嵌画《小帆》。圣彼得大教堂共有5扇大门,中间的一扇雕有关于耶稣、圣母、圣彼得、圣保罗以及古希腊和古罗马神话,两边为福门和灾门,最外边两扇分别称为死门和圣门。

二层楼上有三个阳台,中间的一个叫祝福阳台,平日里阳台的门关着,重大的宗教节日时教皇会在祝福阳台上露面,为前来的教徒祝福。教堂的平顶上正中间站立着耶稣的雕像,两边是他的12个门徒的雕像一字排开。两侧各有一座钟,右边是格林威治标准时间,左边是罗马时间。

经过这个长长的走廊,再通过一道门,便进入教堂的大殿堂。殿堂长186米,总面积15000平方米,能容纳6万人。教堂内有被四方巨柱隔开的5个长廊大厅,中央大厅宽25米,是两侧厅堂的1倍。大厅地面均用名贵的斑岩铺就,天花板上装饰得金碧辉煌。在大厅右侧最后一个巨柱附近,有一尊圣彼得青铜像,其右足被信徒们长期摩摸和亲吻,已显得异常光亮。

整个教堂的中心是教皇祭坛。祭坛为四方形,上有一巨大的铜质壁龛,由高达29米的盘旋弯曲的柱子支撑着,如同华盖似的覆盖在教皇的圣坛上面。这个建筑是巴洛克艺术之父——贝尔尼尼耗费了9年心血才建成的。教皇祭坛的四角上,还有4根45米高的高大壁柱,每根柱脚下部均有一座巨大的雕像。华盖前面的半圆形栏杆上永远点燃着99盏长明灯,祭坛前面有一地窖,即是圣彼得的陵墓所在地。只有教皇才可以在这座祭坛上,面对东升的旭日,当着朝圣者做弥撒。

教堂的尽头是圣彼得祭坛,它也是出自大雕刻家贝尔尼尼之手。坛上有一把巨大的椅子,椅背上有两个小天使,手持开启天国的钥匙和教皇三重冠,宝座上方是光芒四射的荣耀龛。大殿的左右两边是一个接一个的小殿堂,大约44座,每个小殿内都装饰着壁画、浮雕和雕像。正殿尽头的彩色玻璃大窗上有一只圣灵信鸽,翼展达1.5米之长。

教堂中央著名大拱形屋顶历经大师之手。最先是布拉曼特于1506年设计,1514年布拉曼特去世后拉斐尔接替了他。六年后,拉斐尔也去世了。现在的教堂大穹顶是米开朗基罗的杰作,他接手这项工作时已经71岁高龄。浩大的工程又持续了十多年。在这个过程中米开朗基罗对原来的设计进行了局部调整,将教堂的罗马式的半圆形拱顶改成了拱肋式的大穹隆,双重构造,外暗内明,使教堂的视觉效果更加宏伟。由于工程的浩大,米开朗基罗最终也没看到他设计出的圣彼得大教堂建成后的样子。不过,米开朗基罗去世后的继任者都忠实地执行他的设计方案。教堂大穹顶内径41.9米,内部顶点高123.4米,穹顶的十字架顶尖距地面137.8米。

在圆穹内的环形平台上,可俯视教堂内部,欣赏圆穹内壁的大型镶嵌画。绘画、雕塑多以《圣经》为题材。其中,米开朗基罗的傲世之作——大理石雕塑《母爱》,为大教堂的"镇堂之宝",它是米开朗基罗一生唯一的题名作品。

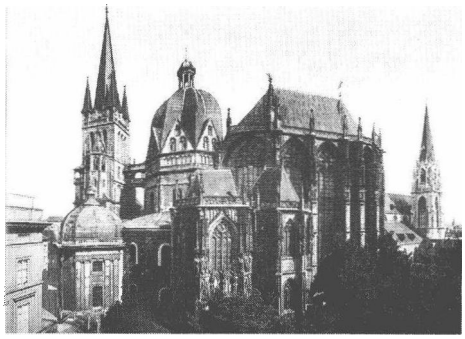
圣彼得大教堂前面是能容纳30万人的圣彼得广场,由贝尔尼尼设计,1667年建成。

广场略呈椭圆形，长 340 米，宽 240 米，四周有柱廊围绕，柱高 18 米，廊顶有平台和石栏杆，内侧的石柱上矗立着 140 余尊人物雕像。广场中间耸立着一座 41 米高的埃及方尖碑，重 327 吨，当时动用 800 名工人和 14 匹马才将碑移至现今的位置。方尖碑两旁各有一座美丽的喷泉。

圣彼得大教堂不仅是一座神圣的宗教殿堂，亦堪称一座世界顶级的艺术博物馆。

亚琛大教堂——加洛林时代建筑的典范

亚琛大教学又名巴拉丁礼拜堂，是德国著名的教堂，同时也是世界九大教堂之一，是著名的朝圣地。亚琛大教堂是德国境内最早入选世界文化遗产的古迹，是德国建筑和艺术历史的第一象征。



亚琛大教堂

亚琛大教堂位于德国最西部的城市亚琛市，这座位于德、比、荷三国交界处的城市被称为是德国“最国际化的城市”，那里的森林里有个三国界碑，一面写着一个国家的名字。许多亚琛人住在德国，工作在荷兰，购物在比利时。亚琛市是有名的温泉之都。中世纪，亚琛已是德国主要的城市之一，作为温泉疗养地，尤为“欧洲之父”查理曼大帝所喜爱。他把法兰克王国的首都定在这里，查理曼将这个城市建造成加洛林文化的中心，开创了中世纪早期第一个具代表性的文化复兴城市。因而亚琛也被一些人称为“欧洲的摇篮”。查理曼大帝为了显示他与罗马帝国皇帝的平等地位，把亚琛作为第二个罗马。785 年，他下令由著名建筑师奥多建造宫廷礼拜堂，即遗留至今的“亚琛大教堂”，805 年建成。814 年，查理曼大帝遗体葬于亚琛大教堂。1414 年后又分别在两侧建圣坛，1669 年加盖拱顶八角形建筑。法国大革命期间（1789 ~ 1797），亚琛为法国所占领，1801 年正式割让给法国，直到 1815 年拿破仑战败，根据维也纳和约，亚琛由普鲁士王国占领。这个城市在第二次世界大战末期，被美利坚合众国军事占领，并受创于强大的空袭与陆战。1966 年，亚琛开始进行重建。1999 年 1 月 31 日为亚琛大教堂成立一个欧洲基金委员会，在这个委员会中，许多国家的市长答应支持大教堂的维护。近 150 年来教堂多次进行大规模修复。它是现存加洛林王朝建筑艺术最重要的范例。

这座灵感来源于罗马帝国时代的教堂，坐东面西，整体结构呈长方形，屋顶为拱形，大教堂的中央呈八角形，外侧是十六角形，二层结构的回廊，中间是红色大理石圆柱，顶上是色彩斑斓的石材建成的拱形天花板。核心建筑是中央的夏佩尔宫。它成功地融合了古典建筑艺术、拜占庭式建筑及哥特式建筑的艺术风格。亚琛大教堂是 32 位国王加冕及多次帝国国会和宗教集会的所在地。这座具有独特风格的建筑，有许多高耸的尖

塔，门洞四周环绕数层浮雕和石刻。在夏佩尔宫里，中间部分是一个八角形的大厅，中间密集地排着座椅。厅的正中央则悬挂着一只巨大的烛台，烛台建造于1165年，是神圣罗马帝国皇帝腓特烈一世赠送的。八角厅四周是一圈回廊，由八个大柱子作为连接点而被分成八个空间。每一个空间的天花板都布满了各不相同的精美绝伦的马赛克装饰，金色的图案在昏暗的光线下仍然熠熠发光。这个回廊的上面一层也有同样精致的天花板图饰，只是空间更高，廊柱和雕栏更华丽辉煌。在二层回廊上还有一个大理石宝座，据称是查理大帝当年坐过的皇位。大教堂东部的唱诗班堂是1355～1414年附加的哥特式建筑，在它的最里面供着查理大帝的金制遗骨龛。唱诗班堂与中庭的接口处现为教堂的祭坛。在祭坛的右上方有一个镶满宝石的镀金讲台，是皇帝弗里德里希二世在1024年左右制造的布道台。附着于教堂的中堂还有五个小祈祷室。其中最迟建造的是门厅南边的匈牙利厅，1767年完工。

亚琛大教堂建成后，就被人们视为奇迹而加以膜拜，同时也表达了西方皇帝试图与东方罗马帝国的皇帝平起平坐、分庭抗礼的愿望。大教堂是一件艺术杰作，直到中世纪晚期，许多皇家建筑都采用了它的模式，在宫廷内建造教堂，成为宗教与政治合一的权力象征。

教堂里有不少精美绝伦的青铜器、象牙器和金银工艺品及出自名家之手的宗教艺术品。如入口厅内的母狼铜像，即是180年时的文物。传说大教堂建成后，魔鬼要取第一个进来的人的心，亚琛人放了一只狼进去，所以你能在入口处看到狼的铜像和它的心。从教堂的边门进入，可以到达位于两侧的珍宝馆。馆内藏有查理大帝的硕大金胸像以及其他多种美术品，皆不可不看。亚琛大教堂的艺术财富被认为是北部欧洲最重要的教会艺术宝藏。其中8世纪福音书手抄本上的画像《圣·路加》和9世纪一部手抄本上的《圣·马可写经图》等尤令人瞩目，这些画像反映出中世纪早期绘画在人物刻画上的幼稚状态，但也显示了独有的（与拜占庭不同的）民族、民间的特色。按照图案装饰需要而造型的人物，类似原始部落中的偶像，但用了很匀称的圆线求得高度的平衡和对称，不逊色于希腊古典的瓶画和敦煌壁画，创造出想象中的“人”（神）代表物而非生活中的人物，表达出基督教的“神圣激情”。它们都是价值连城的艺术珍品。

因弗里德里希一世把查理曼大帝归于圣人之列，这里遂成为阿尔卑斯山脉以北著名的朝圣地，每年都有许多朝圣者到这里朝圣。宫廷礼拜堂西侧的塔内保存着属于教会的宝物，建于1350年，这些教会宝物中，最著名的是圣母玛利亚的圣遗物箱。传说中的基督、圣母、圣约翰的衣服碎片即装在这个圣遗物箱里。1349年起，这些遗物每七年展示一次，引领着基督教徒每七年的亚琛朝圣之旅，亚琛大教堂的地位也随之变得首屈一指。

这座承载着查理大帝及其帝国的光荣历史的辉煌建筑，从来就没有停止过接受膜拜，大教堂里每天都有多场礼拜仪式，它成为世界各地游客和基督徒们向往的地方。亚琛大教堂在历史上一直闪烁着耀眼的光芒，被认为是“德国建筑和艺术历史的第一象征”。

勃兰登堡门——柏林的命运之门德国的历史见证

勃兰登堡门是柏林最著名的建筑物，它是柏林的象征，也是德国国家的标志。作为唯一保存下来的柏林城城门，它见证了德国、欧洲乃至世界的许多重要历史事件。

勃兰登堡门

勃兰登堡门位于德国首都柏林的市中心，最初是柏林城墙的一道城门，是柏林市区著名的游览胜地。勃兰登堡门东侧是柏林老城，西侧则通往城外，因此东侧为门内，西侧为门外。1753年，普鲁士国王腓特烈·威廉一世定都柏林，下令修筑共有14座城门的柏林城。此门坐西朝东，城门外的道路通往柏林西面的哈弗尔河畔的勃兰登堡，它曾经是勃兰登堡王国和普鲁士王国的发源地，因此得名“勃兰登堡门”。但初时此门仅为一座用两根巨大的石柱支撑的简陋石门。1788年，国王腓特烈·威廉二世统一德意志帝国，腓特烈二世赢得了“腓特烈大帝”和“军事天才”的称号，为纪念普鲁士在七年战争取得的胜利，遂重建此门。当时德国著名建筑学家卡尔·歌德哈尔·朗汉斯受命承担设计与建筑工作，他以雅典古希腊柱廊式城门为蓝本，设计了这座凯旋门式的城门，并于1791年竣工。自滑铁卢战役以后，勃兰登堡门逐步成为柏林的象征。现在保存的勃兰登堡门是一座新古典主义风格的建筑。

整个建筑呈现古典的希腊风格。勃兰登堡门通体用白色砂岩条石砌成，12个各15米高、底部直径1.75米的多林斯式柱子支撑着平顶，城门高26米，宽65.6米，柱子之间的墙宽11米。它们和柱子一起形成5个方形的大门，中间的通道最宽。据史书记载，中间的通道在1918年德皇退位前仅允许皇族成员行走，有御道之称。大门内侧墙面用浮雕刻画了罗马神话中最伟大的英雄海格力斯、战神玛尔斯，以及智慧女神、艺术家和手工艺人的保护神米诺娃。门楼两边的翼房过去是守卫和关卡，柏林城墙拆毁后被改建成敞开的立柱大厅。勃兰登堡门的庄严肃穆、巍峨壮丽充分显示了处于鼎盛时期的普鲁士王国国都的威严。

为使此门更辉煌壮丽，当时德国著名的雕塑家戈特弗里德·沙多又在勃兰登堡门门顶中央最高处设计了一套青铜装饰雕像，是一尊高约五米的雕塑：四匹飞驰的骏马拉着一辆双轮战车，战车上站着一位背插双翅的女神，她一手执杖，一手提辔，一只展翅欲飞的普鲁士鹰鹫，立在女神手执的饰有月桂花环的权杖上，鹰鹫戴着普鲁士的皇冠。雕塑象征着战争胜利。在各通道内侧的石壁上，镶嵌着沙多创作的20幅描绘古希腊神话中大力神海格拉斯英雄事迹的大理石浮雕画。30幅反映古希腊和平神话“和平征战”的大理石浮雕装饰在城门正面的石门楣上，此门建成之后曾被命名为“和平之门”，战车上的

女神被称为“和平女神”,英姿飒爽,形象生动。

这座神像同德意志民族的历史一样,经历了沧桑巨变。1806 年,拿破仑率领法军打败普鲁士军队,同年 10 月 23 日,法国军队穿过勃兰登堡门进入柏林,后拿破仑下令拆下门顶上的女神及战车作为战利品带走。1814 年欧洲同盟军在滑铁卢大败拿破仑后,普鲁士将其索回,重新安放在此门顶上,柏林人将这座失而复得的雕像称为“归来的马车”。为了纪念塑像的凯旋,雕塑家把和平女神改成了胜利女神,雕像上的橡树花环中还被添加了象征权力的铁十字勋章,这枚普鲁士铁十字勋章是申克尔在 1813 年根据腓特烈·威廉三世的建议设计的,如今是德国联邦国防军的标志。1992 年,经过彻底维修后的铜车马及女神像又重新安放在了勃兰登堡门上。

19 世纪 60 年代,柏林开始拆除城墙,柏林城几乎所有的城门也在当时被拆除,勃兰登堡门是至今仍存在的唯一一座柏林城门。柏林人对勃兰登堡门怀有特殊的感情,称它为“命运之门”。它见证了德国的历史:普鲁士的军队曾从门下凯旋;希特勒曾驱赶成千上万的人从门下出发“征服世界”。柏林墙建成后,勃兰登堡门被隔在大墙以东几十米,勃兰登堡门也由此成了东、西柏林的分界线。20 世纪 80 年代初,当时的西柏林市市长威茨泽克曾说过:“只要勃兰登堡门还关着,德国统一问题就没有解决。”1987 年 6 月 12 日,美国总统里根在访问柏林时在勃兰登堡门前说:“戈尔巴乔夫先生,打开这扇门! 戈尔巴乔夫先生,拆除这堵墙!”1989 年 12 月 31 日,两德重新统一前夕,勃兰登堡门重新开放。1990 年柏林墙倒塌时,这里又成了欣喜若狂的柏林人的聚集之地,成了德国统一的象征。

勃兰登堡门在德国统一后成为城市建设的中心和重点。广场周围的重建建筑遵守了严格的城市建设规定:新建筑的形状、大小和风格必须同以前的广场风格相一致,现代建筑与传统的建筑风格融为一体。紧贴勃兰登堡门左右两侧的李伯曼大楼和桑摩大楼得以重建,新建筑继承了原建筑的风格,但又比原建筑略高,以便拉近同勃兰登堡门的距离,从而更加烘托出了勃兰登堡门和巴黎广场的结构。勃兰登堡门东南方是柏林最豪华的饭店阿德隆饭店,它重建后一部分为历史风格,一部分则为现代建筑风格。法国大使馆、英国大使馆、美国大使馆和艺术学院等也纷纷搬回了它们在巴黎广场的原址,都是按二战前的图纸重建的。勃兰登堡门西侧建造了以柏林动物园为代表的大规模城市绿化带,是普鲁士皇家园林总监林奈先前对柏林城市绿化作出的出色规划,加上勃兰登堡门右侧华丽的菩提树下大街,由此构成了柏林的“东西轴线”,轴线从勃兰登堡门下经过,连接起了柏林东部政府区与西部商业和园林区。

柏林人选择勃兰登堡门作为城市的标记,不仅因为它是一座辉煌的古迹,更主要是勃兰登堡门的历史意义。200 年来风雨的侵袭已使原本乳白色的花岗岩呈灰褐色,更显得饱经沧桑,它可称得上是德意志民族几度兴衰的见证。从 2002 年起,勃兰登堡门成为德国版欧元 10 分、20 分和 50 分硬币背面的图案。

新天鹅堡——美丽的城堡童话的王国

德国是个城堡王国，在众多的城堡中，最为著名的要数位于巴伐利亚州的新天鹅堡了。在好莱坞的动画片中，有不少以新天鹅堡为原型的作品，譬如《睡美人》、《灰姑娘》、《白雪公主》等，加之这座城堡梦幻般的造型和氛围，被世人公认为是离童话世界最近的地方。

新天鹅堡

新天鹅堡位于巴伐利亚州南部小城菲森近郊群峰中的一个小山峰上，是根据巴伐利亚国王路德维希二世的梦想所设计。当时，这里还是一片荒野，半山腰是一幢黄色城堡，山脚下是水域广阔的天鹅湖。路德维希二世，历史上这是一位在政治上无所作为的君主，但在艺术上却是一名才华横溢的国王，他对艺术的追求可以用狂热来形容。这位统治者一生崇拜著名作曲家理查德·瓦格纳，幻想着能生活在他的音乐世界中，他于1869年以瓦格纳创作的音乐剧《天鹅骑士》为灵感，开始修建新天鹅堡。路德维希二世就是国人熟知的茜茜公主的表弟。据说，他一直暗恋着茜茜公主，在他入住尚未完工的新城堡时，茜茜公主送了一只瓷制的天鹅祝贺，于是路德维希二世就将此城堡命名为“新天鹅堡”。他构想了那传说中曾是白雪公主居住的地方。他邀请剧院画家和舞台布置者绘制了建筑草图，梦幻的气氛、无数的天鹅图画，加上围绕城堡四周的湖泊，沉沉的湖水，确实如人间仙境。但是因为修建奢华的新天鹅堡，几乎掏空了国库，1886年6月，他被告知退位，在医药委员会宣布路德维希二世患有精神病的五天后，路德维希二世被人发现死在湖边，当时他只有41岁。新天鹅堡是路德维希二世一个未完成的梦，路德维希二世死后工程随之停止。直到20世纪60年代，人们还是将建造新天鹅堡斥为愚蠢行为。如今德国人把路德维希二世的梦想变成了现实。耗费巨资建造了新天鹅堡，使其成为德国最热门的旅游景点之一。同时这经典的造型也为迪士尼乐园的设计者所采用，他们仿此建造了灰姑娘和白雪公主的城堡。

新天鹅堡是一座全部由石头修建的城堡，坐落在天鹅湖边大约300米高的山上。城堡建于三面绝壁的山峰上，背靠阿尔卑斯山脉，下临一片广阔的大湖，显得尤为神圣而庄严，高约70米。城堡四角为圆柱形尖顶，上面设有瞭望塔，可及时发现敌情。城堡虽建于19世纪，但完全是以15、16世纪哥特式式样建造的，带有中古时代的堡垒风范。城堡建筑宏伟，位置险要，居高临下，耸立在郁郁葱葱的山林间，就仿如仙宫一样。室内装饰也完全按照中世纪风格进行，配合以大理石的外墙，让人自始至终感觉这一切恍如隔世。

新天鹅堡共7层，游客可随旋梯拾级而上，走廊全部由石拱顶支撑，因势利导。拱顶有各种造型装饰，地面是拼花的石材，艺术气息扑面而来。整座城堡完全以瓦格纳的歌

剧内容进行装饰，歌剧中的人物和场景，都被绘成壁画作为装饰。在新天鹅堡中，宗教大厅、主人卧室和音乐厅被认为是最能表达出主人艺术主题的，令人难以忘怀。宗教大厅实际是设在新天鹅堡里面的教堂，既然是教堂，其设计和装饰风格就像天堂。金黄色和乳白色的基调，在自然光的照射下，将大厅衬得庄严肃穆。

城堡充满了路德维希二世策划与设计的思想：铺张与绚丽。单是他那张后哥特式的木雕床，14 名木匠就花了两年的时间才完成。它如同所有的皇家城堡一样，装饰得富丽堂皇，有彩色大理石地面的舞厅、金碧辉煌的大殿，有名贵的古董、珠宝和艺术品，展示了国王的奢华和富有。考究气派的墙上挂满精美的绘画作品，大多是宗教题材、圣经故事以及城堡历代主人的肖像画。这些作品无不生动细腻，笔法精妙。

最辉煌的是音乐大厅，它位于城堡最顶层，可同时容纳 300 人。罗马式廊柱将大厅穹顶引向天空，巨大的天花板上，蓝色苍穹点缀着灿烂的星辰，象征无穷无际、浩瀚无边的天宇，而地板上是各色马赛克铺就的植物、动物，象征广袤无垠的大地，高耸的大厅中悬挂着金灿灿巨大的皇冠，上有 96 根蜡烛，据说它们象征着至高无上的皇权。当乐曲奏起，那种空灵和虔诚的感觉令人终生难忘。这里是新天鹅堡距离天堂最近的地方。

城堡内不乏以天鹅为主题的装饰。对路德维希二世而言，天鹅象征着纯洁，因为主人对天鹅情有独钟，主人的卧室房间陈设处处体现着天鹅的身影：门把手是天鹅头和脖子的造型，卧室里有水从天鹅口中流出，最显著的位置放着一尊用白色大理石雕刻的天鹅，栩栩如生。足见主人对天鹅的崇拜已经达到痴迷的程度。也许是天鹅占据了主人的心，所以他拒绝了所有求婚，包括沙皇一对美丽的公主。

在新天鹅堡的山脚下有一座黄色的城堡，它就是路德维希二世父亲修建的老人鹅堡。

远眺新天鹅堡，令人有一种梦境般的感觉，高低错落的尖顶在风动的树林中时隐时现，坐落在群山环抱之中，立在石山高原上，背对清澈透明的湖水，鸟瞰四周缓缓起伏的树林。幽静的自然景色与新天鹅堡梦境般的外观相互辉映。置身于这座古典而浪漫的城堡中，犹如置身于动荡的历史。可以想象，窗外的良辰美景并不属于这位孤独而自恋的国王，陶醉在自己编织的、由瓦格纳伴奏的乐曲里，陶醉在这座童话般的行宫，仿佛政事、国策，这一切的一切都可以在这空灵幽谷之中被遗忘了……

新天鹅堡是由石头堆砌的文化，由于它壮观、美丽及高贵的气质，它被称为是“最接近童话的地方”。路德维希二世也因为他的城堡，而被后人们称作是“童话国王”。新天鹅堡一直是这位童话国王心中浪漫典雅的中世纪的化身。城堡本身所具有的魅力以及国王具有传奇色彩的故事，更为这座精美绝伦的城堡增添了几分感伤而又浪漫的气氛，也吸引着无数世界游客的目光。

米兰大教堂——大理石写成的诗歌

米兰大教堂亦称圣母降生教堂、多摩大教堂，位于意大利米兰市中心——杜奥莫广

场之上，北邻维多利奥·埃玛努埃尔二世回廊，南面为米兰当代艺术博物馆。尽管它在规模上与梵蒂冈圣彼得大教堂、西班牙的塞维尔大教堂、意大利佛罗伦萨大教堂互争雄长，但米兰大教堂作为最富特色的哥特式教堂的地位却从未被撼动。

米兰大教堂

米兰大教堂的建筑耗时漫长。1386 年由第一任米兰大公威斯康提下令开始兴建，1418 年主祭坛完工启用，1500 年完成拱顶，1617 年教堂正面工程展开，1774 年主尖塔镀金圣母玛丽亚像建成，1805 年拿破仑在米兰大教堂举行加冕仪式，1813 年拿破仑下令建成正墙面及所有尖塔，一直到 20 世纪初今日所见的正墙面五扇铜门才装置完成，历时 500 余年，为世界建筑史所罕见。

教堂全部用砖建造，外表覆盖着洁白的大理石，马克·吐温称赞它为“一首用大理石写成的诗歌”。教堂正面以三角形状构建而成，主塔高 108 米，出自 15 世纪意大利建筑巨匠伯鲁诺列斯基之手，四周 135 个石柱尖塔成林，直刺苍穹，展现哥特式建筑的特色。尖塔上面细细密密布满了精细的雕刻，每一个塔顶都伫立着一个真人大小的雕像。教堂东端的三个环形花格窗，宽约 8.5 米，高约 21 米，是意大利花格窗中的精品。教堂西端是仿罗马式的大山墙，众多的垂直线条和扶壁将墙面分成五个部分，扶壁上布满神龛雕像。远远观之，狭窄的窗户、柱子、拱顶都无止境地伸向高空。

教堂长 158 米，最宽处 93 米，总面积 11700 平方米，可容纳约 4 万人。教堂内外共有人物雕像 3159 尊，其中 2245 尊是外侧雕刻，堪称世界上雕像最多的哥特式教堂。全教堂最高的石塔于 1774 年完工，代表着爱，是所有米兰人的共同标记。教堂有 96 个巨大的妖魔和怪兽形的排水口。经过 919 级阶梯可到达教堂的顶层。顶层有百余个大理石精雕细刻而成的尖塔，英国小说家劳伦斯称大教堂“活像一只刺猬”，中央塔顶是圣母玛丽亚镀金雕像，高 4.2 米，重 700 多千克，由 3900 多片黄金包成，在阳光下显得光辉夺目，神奇壮丽。尖塔下面则是支撑教堂拱顶的 52 根多面体梁柱。站在顶层，可以欣赏到教堂的外部装饰，包括一些令人叹为观止的山形墙、小尖塔和怪兽状滴水嘴；在晴朗的日子里，还可以看到远处绵延到马特峰的阿尔卑斯山脉风光。

教堂共有五扇铜门，左边第一个铜门于 1948 年完成，展示的是君士坦丁皇帝的法令，即“米兰诏书”；第二个铜门是 1950 年所建，展示的是圣·安布罗吉奥的生平；第三个最大的铜门是 1906 年完成，重 37 吨，展示的是圣母玛丽亚的一生；第四个铜门是在 1950 年完成的，展示的是从德国皇帝腓特烈二世灭亡到莱尼亚诺战役期间米兰的历史；第五个铜门是 1965 年完成的，展示的是从圣·卡罗·波罗梅奥时代以来大教堂的历史。门

上方的山墙内有一幅巨大的卡拉拉大理石浮雕，门框镶以多重壁柱，做装饰的是些花卉、水果和动物形象之类的题材。

教堂内宏伟的大厅被四排柱子分开，每根高40米，直径达10米，由大块花岗岩砌叠而成，外包大理石。在所有柱子的柱头上都有小龛，内置雕像。教堂内天花板很高，顶部最高处距地面45米，并镶有20多扇世界上最大的彩绘玻璃，窗画以耶稣故事为主题，窗棂高达20多米。巨大的尺度感和错落的空间感让人立刻有自上而下的压力，更显宽广肃穆。教堂祭坛上供奉着的一根钉子，据说是取自耶稣被钉死的十字架上。大厅内供奉着15世纪时米兰大主教的遗体，头部是白银铸就，躯体是主教真身。教堂屋顶有一小孔，正午时分，阳光正射在地板南北向的金属条上，古人以此计时，称为“太阳钟”，建于1786年。随着地球的旋转和阳光的移动，一年四季均可准确指出每天的中午时刻。

教堂的地下是砖造的深度为四至八米的空间，可看到宝物库和圣特库拉教堂的遗址。教堂北耳堂中有由七个部分组成的14世纪青铜蜡扦，这种模式最早是在法国、德国出现。南耳堂中耸立着一尊圣巴塞洛缪的大理石雕塑。

米兰大教堂前面是建于1862年的杜奥莫广场。广场中央是意大利王国第一个国王维多利奥·埃玛努埃尔二世的骑马铜像，广场右侧是1778年建成的新古典主义建筑风格的王宫，现在已辟为当代艺术博物馆。广场左侧有拱式建筑物维多利奥·埃玛努埃尔二世长廊，建于1865～1877年。长廊呈十字形，长196米，宽47米，高47米，廊顶呈拱圆形，顶上装有彩色玻璃棚，地面是用大理石铺成的马赛克图案。这里是米兰最繁华的地区，第一流的商店、名牌服饰集中于此。华灯初上，最为热闹，故又称埃玛努埃尔夜廊。由此向北是意大利最大的歌剧院斯卡拉歌剧院，它是世界名演员心驰神往之地，有“歌剧的麦加”之称。在斯卡拉歌剧院前面的斯卡拉广场正中，矗立着文艺复兴时期大艺术家达·芬奇的雕像。

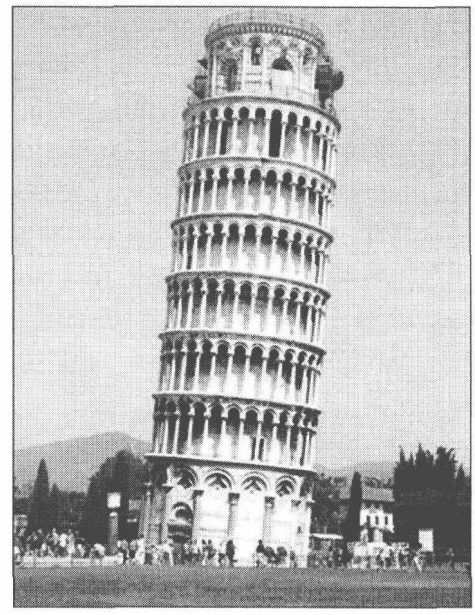
米兰大教堂在二战时期遭到轰炸，加之建筑时间久远，支撑中央塔楼的四根巨柱不堪矗立千年尖塔的重负，柱身倾斜破损。早在达·芬奇在世之时，就已经设法加固维修。1968年，在巨柱之外浇筑了混凝土。1981年，意大利政府再次对米兰大教堂进行了一次彻底的修缮。至今，米兰大教堂这朵哥特式建筑的奇葩，依然绽放在阿尔卑斯山下。

比萨斜塔——斜而不倒世界奇迹

比萨斜塔是意大利比萨城大教堂的独立式钟楼，长时期斜而不倒，被认为是世界建筑史上的奇迹和不朽之作。比萨斜塔是比萨城的标志。是意大利优秀的古代文化遗产，被誉为中世纪七大建筑奇迹之一，被联合国教科文组织评选为世界遗产。

比萨斜塔位于意大利中部比萨古城内的教堂广场上。是一组古罗马建筑群中的钟楼，是奇迹广场的三大建筑之一。比萨斜塔离大教堂二十多米，外观呈圆柱形，是由白色大理石砌成。在塔基上用拉丁文刻的始建年为1174年，但实际上比萨古时所使用的历

法比公历早一年，所以比萨斜塔的始建年为1173年。第一位设计师是博纳诺·皮萨诺。据说比萨斜塔是用比萨舰队运来的六艘战利品建成的。由于塔身压力过重和地质松软，南面的地基比北面约低两米。在施工期间塔身即出现轻微倾斜，随着工程的进展，倾斜度不断增加。到塔身建到第三层时，可明显看出倾斜，曾一度停工。100多年以后，经工程师托马索精心测量和计算，证明比萨斜塔虽倾斜，但不会倒塌。使工程继续按原设计施工，直到1372年摆放钟的顶层完工。八层钟楼共有七口钟，但是由于钟楼时刻都有倒塌的危险而没有撞响过。这座堪称世界建筑史奇迹的斜塔，不仅以它“斜而不倒”闻名天下，还因为1590年，意大利的伟大科学家伽利略曾在斜塔的顶层做过自由落体运动的实验，让两个重量相差10倍的铁球，同时从塔顶落下，结果，两球同时着地，就是这“嘭”的一声敲开了物理学的大门，击破了一个曾经被视为亘古不变的真理：物体从空中落下时，一定是重物比轻物快。从此诞生了“自由落体定律”。在人们的欢呼声中，禁锢人们思想近2000年的亚里士多德学说彻底被否定了。之后，人们运用这一“加速度”新概念开始了对运动的研究，于是才有了以后的火车、汽车、登月飞船等等。伽利略被人们称为“近代科学之父”，他开创了实验物理的新时代，而他用来做实验的斜塔也因此更加闻名遐迩。



比萨斜塔

比萨斜塔高54.5米，直径16米，为大理石用料，重达1.42万吨。斜塔共有8层，除底层和顶层有所不同外，其余6层结构完全一样。斜塔底层有15根圆柱，中间6层各有31根，顶层12根。沿石柱有宽4米的环行走道。斜塔每层都有拱门，总共有213个，斜塔底层墙壁上刻有浮雕，顶层有钟亭。塔内有螺旋台阶294级，沿梯而上至塔顶，比萨城秀丽风光可尽收眼底。人们还可以从塔中间的楼梯走到任何一层的围廊上向外眺望。

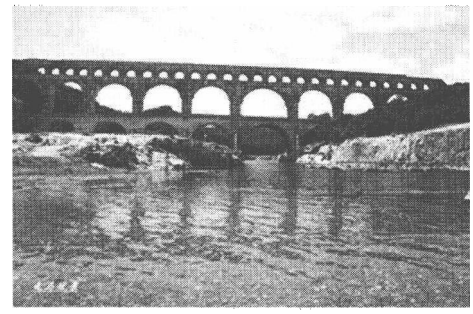
虽然俗话说：“比萨斜塔像比萨人一样结实健壮，永远不会倒下。”事实却是，经过几百年的风雨沧桑，塔身倾斜度不断加大，到了1838年，比萨斜塔底层雕饰华丽的支柱根部已隐入地下，一个名叫克拉德斯卡的建筑师为了让埋入土中的那部分柱子重见天日，竟愚蠢地挖运河地基座边的土，结果发生了更大的不幸，短短几天时间里塔身就倾斜了0.75度，塔顶向南倾斜了0.6米。1980年地震时，斜塔曾摇晃了22分钟之久，真是岌岌可危。自从比萨斜塔面临倒塌的危机以来，为了挽救这座著名建筑，意大利政府采取了种种措施。上世纪30年代，墨索里尼下令把比萨斜塔矫正。工程师们在地基上钻了好几百个洞眼，灌注了80多吨水泥浆，但这并未能解决问题，反而使塔身进一步倾斜。自

1911 年开始测量活动以来，比萨斜塔以每年 1 毫米的速度不断倾斜。1990 年，出于安全考虑，比萨斜塔不再对外开放，意大利政府成立了“比萨斜塔拯救委员会”，并向全世界征集“扶正”和延缓比萨斜塔倾斜速度的办法。经过反复论证后，拯救委员会选择了一个非常简单的纠偏办法，那就是从比萨斜塔的北侧地基下抽出部分渣土使斜塔的倾斜自然北移，而这一办法却是一位意大利人 1961 年提出的，比萨斜塔重修工程充满了挑战性，然而从目前情况看，挖土拯救实验的早期成果是令人满意的，4 个月的挖土工作使塔身校正了 3.3 厘米，最终目标是减少 10% 的倾斜度，也就是相当于约 0.5 度。尽管很少有人会注意到这个 0.5 度，但后人也许会感谢为这 0.5 度所付出的努力。如无意外，斜塔还可能保持 250 年之久，并确保未来 250 ~ 300 年都不会有倒塌的危机。目前斜塔偏离垂直中心线 5.2 米，斜塔已于 2001 年重新对外开放。

到意大利去旅行的人，几乎没有不到比萨去的，因为比萨斜塔的名气太大了，而这名气并不是由于建筑艺术上的高超与辉煌，而是因为它的“歪斜”成了世界建筑史上的“绝笔”，以及发生在这个斜塔上、被记入了初中物理课本的一个科学故事。比萨斜塔为典型的罗马式建筑范本，塔身洁白，雕刻精美，雄伟壮观。今天比萨斜塔作为钟楼之外，还有与其配套的大教堂和洗教堂，以及后来开辟的圣·玛特奥国立美术馆，吸引了世界游人来此观光古罗马的神奇建筑和绘画艺术。

加尔桥——水渠空中跃天堑变通途

加尔桥又称古罗马水槽或古罗马的高架饮水桥，位于法国加尔省。1985 年联合国教科文组织将加尔桥作为文化遗产，列入《世界遗产名录》。它不仅是罗马人为文明和卫生的生活条件所作的一项重要贡献，也是古罗马建筑艺术中的一件瑰宝。



加尔桥

加尔桥在法国普罗旺斯地区尼姆城的东北部，在奥古斯都全盛时期，当时法国尼姆是在罗马的统治之下。陈旧的供水系统已不能满足古罗马人新建城市的需要。公元前 1 世纪，在这座以泉水守护神尼姆苏斯命名的城市，主管古罗马供水工程的阿格里帕被委以重任，修建一条水渠。要想将水流引入一座城市谈何容易，必须要有水位高、水量充足的水源。经过一番跋涉，工程师们终于在尼姆市以北几十千米处的尤塞斯找到了理想的源泉。从此，他们便开始了人类水利工程史上罕见的一大壮举：开凿一条自尤塞斯到尼姆市的水渠。约 50 千米长的水渠，每日的平均流量约 4 万立方米，从源头尤塞斯到终点尼姆市，水位差仅仅 17 米，这即便是在今天的高科技时代，也算是浩大的工程了。然而，尼姆水渠最令人称奇之处，还是那座使加尔河天堑变通途的加

尔桥。

把50千米外的泉水引到尼姆城里，古罗马人按惯例将这条引水渠道埋入地下，可是在某个地方该水渠必须越过加尔河峡谷，古罗马人在这里建造了宏伟的加尔桥。在高出河面49米的地方引水越过谷地，将水引至尼姆，再分至公共澡堂、喷泉和私人住宅。今天在尼姆的城墙内，人们仍能见到一个圆形水池，它带有一个沉淀槽以及一系列闸门和出水口，这些设施曾在需要时用于将水引到城市的供水系统。

加尔桥是古罗马人技术同时也是艺术上的一件杰作。19世纪法国最有影响的作家司汤达在参观了加尔桥之后，充满深情地娓娓道来："加尔桥匠心独运，令人神往，完成这一精美杰作必然要耗费当时的所有人力、物力和财力。站在风景如画的高架水渠——加尔桥前，似乎听到了一曲从远古传来的庄严乐章，它是上帝赐予的出类拔萃的建筑艺术精品。人们在赞美其高峻、雄奇和精妙绝伦之后，对当时的君主斥巨资兴建加尔桥惊叹不已。"兴建加尔桥到底耗资多少，迄今无法查证。据传说，为完成这座庄严、雄伟的古罗马高架水渠，至少有1000人劳作长达3年时间。

加尔桥造型雄壮，共有3层，加尔桥的长度依山坡而逐层递增，底层142米，中层242米，最高层几乎是底层的2倍，长达275米。远远望去，质朴无华的建筑物飞架在苍山翠岭之间。尤其是那大小不一、排列有致的桥拱，以其灵秀端庄之姿为大自然平添了许多凝重。

每层都是一个接一个的拱状桥洞。3层叠拱横跨加尔河谷的构图，对以后的建筑产生了较大的影响。桥高49米，绵延48千米，另有50千米长的输水道。3层拱桥，底层是人行道，有6个拱门，每个拱的拱顶都有相同的4个拱，间距16~24米。这种结构使桥体坚固，可抵制住水流的冲击。令人惊奇的是底层6个拱门中，只有1个跨越了加尔河；中间层有11个拱门，间距19米。每个拱的拱顶是由3个相同的拱构成，这一层跨越主流的拱比其他相邻的宽(24.5米)，以便增加河水的流量，减少冲击；上层有35个拱门，间距为4.6米。它们承载着深1.45米、宽1.22米的密封水道。用于建桥的重达6吨的方形石材必须精确地切割，以便石材准确无误地相互垒叠，并通过其相互之间的作用力使桥梁更加稳固。因此，用于粘连石材的灰浆在这里竟毫无用武之地。桥拱宽度从中间开始向两旁不断变窄，这一构思独特的建筑结构使加尔桥更加雄伟、稳健。桥身呈轻度曲线，加尔桥高架水渠的斜度为1/3000，落差约17米，这些略带弧形、变化有致的桥拱，在春天加尔河洪水上涨的季节，还兼具泄洪的功能，从而使加尔桥能够更好地承受洪水的冲击。

加尔桥每层的拱门都不是一样的，每个拱的拱顶都是由并列的、相同的拱构成，对于测量、制造、修复加尔桥来说，既经济又便捷，因为支持一个拱的拱顶，只需一个木制结构，对于拱进行修复时，也只需把一个木制结构放在建桥时留下的每个拱的拱顶的圆形器物上(这一个器物是建桥时为了日后修复而特意设计留下的)。加尔桥的杰出之处还在于它的拱及拱顶都是泥石结构，而不像现在的水泥钢筋桥。桥的宽度下层为6.4米，中层为4.5米，上层仅3米，正好在水槽下面。建筑水槽是罗马时代城市建设的特点之

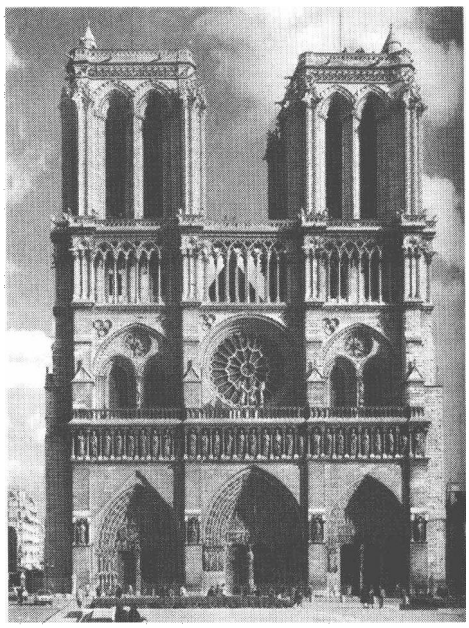
一，这是一项仍在发挥作用的土木工程。

加尔桥由天然的石材构筑而成，可谓天然去雕饰，平凡而伟大。因此，桥梁没有任何雕饰花纹和铭文。加尔桥的建成与使用有近500年时间，这座历经了洪水、战乱和社会变迁的桥梁至今依然保存完好，该水渠直到18世纪上半叶才进行第一次建筑工程改造，当时把下面两层的桥面拓宽，以便成为可供马车行驶的桥梁。这次改造没有破坏加尔桥与河面所形成的绚丽视觉效果。1958年千年不遇的洪水水位曾达到加尔桥的第二层，造成35人死亡，该桥却安然无恙，不能不令人惊叹古罗马建筑师们的鬼斧神工。

加尔桥是罗马水道桥中规模最大的一座，它无论是在形式上还是在结构上，都充分体现了罗马帝国建筑的辉煌气势和精湛的工艺技能，被人们誉为建筑史上的“最崇高的乐章”。凝聚着古罗马人智慧和艰辛的加尔桥，经过了1994年的修复后，俨然是一件刚刚出炉的艺术品，成为法兰西民族的骄傲。

巴黎圣母院——石头组成的交响乐

看过法国大作家雨果的小说《巴黎圣母院》或者同名电影的人，无不知道巴黎圣母院这个名字。巴黎圣母院是一座著名的天主教教堂，它是巴黎第一座哥特式建筑，开欧洲建筑史先河，因而具有划时代的意义。如果说埃菲尔铁塔是现代巴黎的标志，那么巴黎圣母院无疑是古老巴黎的象征。它凝聚着法国人民的智慧，反映了人们对美好生活的追求与向往。巴黎圣母院被誉为“中世纪最美丽的花”。



巴黎圣母院

巴黎圣母院坐落在法国巴黎市中心塞纳河的西岱岛上。岛很小，面积仅0.25平方千米，但它却是巴黎的摇篮。圣母院的院址蕴含着丰富的历史，这里曾经是一座罗马时代的丘比特神殿，是古代罗马人祭祀诸神的祭坛。

巴黎圣母院始建于1163年，是巴黎大主教莫里斯·德·苏利决定兴建的，历时180多年。据记载，共动用民工数十万，木工、石工、金工和玻璃工等技术工人共1500人。建院用的巨石是从数十里外的山上采来、用牛车拉到工地上的，工程之艰巨可想而知，巴黎圣母院在1345年才全部建成。到了19世纪，又在上面加建了个尖塔。巴黎圣母院是一座典型的哥特式教堂，之所以闻名于世，主要因为它是欧洲建筑史上一个划时代的标志，它开始了一种全新的建筑面貌。哥特式建筑的最重要特征就在高直二字，所以也有人称这种建筑为高直

式。哥特式教堂的平面形状好像一个拉丁十字。十字的顶部是祭坛,前面的十字长翼是一个长方形的大厅,供众多的信徒做礼拜用。教堂的顶部采用一排连续的尖拱,显得细瘦而空透。教堂的正面往往放一对钟塔。哥特式教堂的造型既空灵轻巧,又符合变化与统一、比例与尺度、节奏与韵律等建筑美法则,具有很强的美感。在巴黎圣母院建成之前,教堂建筑大多数笨重粗俗,沉重的拱顶、粗矮的柱子、厚实的墙壁、阴暗的空间,使人感到压抑。巴黎圣母院这种高直式建筑,冲破了旧的束缚,创造了一种全新的轻巧骨架,这种结构使拱顶变轻了,空间升高了,光线充足了。这种建筑的独特风格很快在欧洲传播开来。

巴黎圣母院的平面呈横翼较短的十字形,东西长125米,南北宽47米。东端是圣坛,后面是半圆形的外墙。西端是一对高60米的方塔楼,构成教堂的正面。圣母院的正立面风格独特,结构严谨,看上去十分雄伟庄严。粗壮的墩子把立面纵分为三段,每段各有一门,当中是被称作"最后的审判"的主门,右边是"圣安娜"门,左边是著名的"圣母门"。进门后大厅中端坐着怀抱婴儿的圣母玛利亚玉石雕刻,慈祥而端庄。这种门一个套一个,层层后退,形成哥特式教堂的典型特征——尖圆拱券。两条水平的雕饰把三个门联系起来,下层的装饰有分别代表以色列和犹太国历代国王的28尊雕塑,1793年,大革命中的巴黎人民将其误认作他们痛恨的法国国王的形象而将它们捣毁,后来,雕像又重新被复原并放回原位。巴黎圣母院内部装潢严谨肃穆,以彩色玻璃窗的设计最吸引人,其中有长有圆有长方,但以其中一个圆形为最,它的直径有9米,俗称"玫瑰玻璃窗",第二次世界大战期间,巴黎人很怕德国人把它抢走,所以拆下来藏起来了。

巴黎圣母院的内部并排着两列长柱子,柱子高达24米,直通屋顶。两列柱子距离不到16米,而屋顶却高35米,从而形成狭窄而高耸的空间,在尖峭的屋顶正中,一个高达90余米的尖塔,直刺天穹,好像要把人们连同这教堂一起送上天国。教堂正厅顶部有一口重达13吨的大钟,敲击时钟声洪亮,全城可闻。巴黎圣母院的正立面是世界上哥特式建筑中最美妙、最和谐的,它是用9块大小和比例相同的长方形块构成的,其中上部的中间一块是缺的,两边为一对钟塔,所以其实是由8块长方形块组合而成。这些长方形,据分析其比例是最美的,即黄金比,长方形两边的长度之比为1: 0.618(或0,618: 1),所以看上去形态十分和谐。相传法国古代有这么一个说法:若要造教堂,应当用阿美安教堂的大厅,夏尔特教堂的塔楼,兰斯教堂的雕像,以及巴黎圣母院的立面,因为这是法国古代教堂建筑中的"四杰"。后世的许多基督教堂都模仿了它的样子。

教堂内部极为朴素,几乎没有什么装饰。大厅可容纳9000人,其中1500人可坐在讲台上。厅内的大管风琴也很有名,共有6000根音管,音色浑厚响亮,特别适合奏圣歌和悲壮的乐曲。

巴黎圣母院目睹了几个世纪法国的沧桑巨变,在这里上演了一幕幕悲喜剧。巴黎人民在此庆祝英法百年战争的胜利;1804年一个大雪天,拿破仑夫妇乘马车驶入巴黎圣母院后门,当犹豫不决的教皇祝辞刚刚结束,拿破仑做出了惊人之举,自己取过皇冠戴上

了;参加十字军东征胜利归来的路易九世,曾在这里高举着战利品,夸耀自己的战功;民族女英雄贞德平反昭雪的仪式在这里举行,并在院内竖立贞德的雕像,被称为"圣女贞德";在这里庆祝二战的胜利,宣读1945年第二次世界大战胜利的赞美诗;1970年法国总统戴高乐将军的葬礼在这里举行。

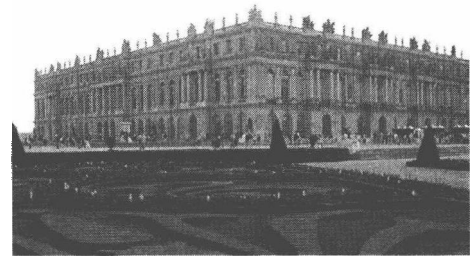
巴黎圣母院饱经风霜、战争与破坏,曾被整修了许多次。1843年,开始了巴黎圣母院最重要的一次整修工程,整修过程中,为教堂装备了具有排水用途的雕塑品。

巴黎圣母院从建筑造型上看,是鬼斧神工;从环境设计上看,是天、地、水融为一体。在世界建筑史上,巴黎圣母院被誉为由巨大的石头组成的交响乐。巴黎许多著名历史遗迹都是以巴黎圣母院为中心的。作为建筑的巴黎圣母院,是法兰西民族精神的象征、历史传承的标志,是建筑风格的典范、时代技术的聚合,也是城市美景的所在与民族风情的展现。而170多年前雨果的文艺作品《巴黎圣母院》则艺术地展现了一个民族中几个典型人物的假、恶、丑与真、善、美,是一段浓缩的艺术化历史。这部同样不朽的著作给巴黎圣母院涂抹上了更神秘的色彩,从此,巴黎圣母院就与卡西莫多和爱斯美拉达的故事一起驻留于人们的脑海,成为人们永久的向往。

枫丹白露宫——森林里的美丽宫殿

在法国北部法兰西岛地区广袤的森林中心,巴黎东南,坐落着一座庞大的建筑群,这里是法国最大的王宫之一,枫丹白露宫。

"枫丹白露"的法文原意为"蓝色的泉水",因这里的一眼清泉而来。我国著名散文家朱自清将其译为这个极富诗意的名字。



枫丹白露宫

早在1137年,路易六世被此地的美丽所吸引,于是下令修建豪华城堡,后经历代君王的改建、扩建、装饰和修缮,逐渐使枫丹白露宫成为一座富丽堂皇的行宫。这些建筑大多是由法国建筑师完成建筑工程,后由包括达·芬奇在内的一批意大利建筑师、画家参与建设和修饰,因此,枫丹白露宫融法意两国艺术风格于一体,将雕刻与油画艺术相结合,形成了法国文艺复兴时期著名的"枫丹白露派"。许多艺术巨匠的灵感早已凝固于此。宫内五十多幅油画和八组壁画,大多出自名家手笔,如巴蒂斯特·皮埃尔、加布里埃尔、维安、布赫耐、马丹雷来、热拉尔等。达·芬奇在这里度过了他生命的最后四年,骨灰和艺术永远地留在了枫丹白露宫。宫内的许多油画和雕塑,反映了在这里留居过的帝王后妃的生活场景。如《埃克托尔让巴蒂斯拿起武器》、《罗马妇女向元老院贡献珠宝首饰》、《拿破仑和玛利·路易斯的婚宴》等。

枫丹白露宫由五座形状各异的庭院、一座封建古堡主塔以及若干座不同时代特色的花园连贯而成。主塔是钟塔庭，也称椭圆形庭，是枫丹白露宫殿群中最庄严的部分。尽管枫丹白露宫屡经重建，但都保留了古老凝重的钟塔。

白马庭是枫丹白露宫的主要入口之一，它的名字源于凯瑟琳·冯·梅迪奇时期铸造的一匹白马。以前这里是一所由圣路易修建的古老寺院，庭院的正面屡经改建，其中最重要的一次是由建筑师塞尔梭完成的，其代表作品即是这座著名的马蹄铁形台阶。白马庭又称诀别院，这起因于拿破仑与枫丹白露的渊源。拿破仑一世为表示革故鼎新，正式将第一皇宫迁至枫丹白露。1804 年拿破仑称帝时，曾站在枫丹白露宫正门前的马蹄形高台上发表就职演讲。1812 年拿破仑将西方神权最高领袖罗马教皇囚禁于此。1814 年拿破仑又在这里颁布退位诏书。他的私人客厅被称为“让位客厅”，墙壁上挂着阿龙所创作的拿破仑的一幅水彩画。至今，枫丹白露建有拿破仑一世纪念馆。厅堂奢华，绘画雕塑精美。厅内陈设着拿破仑的遗物：绣着红白徽章的军帽，银灰色战袍，镶着水晶的宝剑，闪着寒光的手枪，军事地图和行军床。

将钟塔庭和白马庭连成一体的是弗兰西斯一世画廊。弗兰西斯一世被誉为最富有“骑士精神”的国王。他在位期间，决定用意大利文艺复兴风格重饰枫丹白露宫。他召集起当时法国、意大利的名家巨擘，建起弗兰西斯一世画廊、金门、舞会厅、圣萨蒂南小教堂、白马庭的部分建筑。弗兰西斯一世画廊长 60 米，宽 6 米，高 6 米，它是枫丹白露乃至整个文艺复兴时期最著名和最完美的艺术品之一，上半部分是以明快的仿大理石人物雕刻烘托的色彩暗淡的壁画，下半部是用细木雕刻的护壁。画廊内陈列、装饰着精美的壁画、绘画、石膏雕塑。装饰工作由来自佛罗伦萨的画家和装饰家乔瓦尼·罗索率领几位助手于 1534 ~ 1537 年间完成。

走出弗兰西斯一世画廊便是狄安娜花园。狄安娜花园又称皇后花园或橙园，花园内散布着从 16 世纪到 18 世纪的花坛和雕塑。园内有狄安娜喷泉，它是亨利四世时代于 1602 年在著名的狄安娜雕塑位置修筑而成的。

城堡的南部是方形的英国花园，占地约三公顷。花园的风格因其主人的变化而变化。直到马克西米兰·约瑟夫·赫托特把它建成 18 世纪初传统英国花园的式样，体现了回归自然的思潮。在花园的尽头有一处美泉。

枫丹白露宫还有一处公认为欧洲面积最大的花圃——大花圃。大花圃建于亨利四世时期，当初是供狩猎之用。

宫内的御座厅原为历代国王的卧室，1808 年拿破仑将它改为金碧辉煌的御座厅，厅内墙壁和天花板用黄、红、绿三种颜色的金叶粉饰，地板用整铺画毯覆盖，一盏镀金水晶大吊灯晶莹夺目。房间里混合着几个朝代的不同装饰，拿破仑时期的宝座包括一个顶饰、两面旗帜、一个台子、一个扶手椅和一个雅各布·代司马特制作的喷水池。金色是枫丹白露城堡中运用最频繁的装饰色彩，无论在墙壁镶板上还是家具配饰上，无论是日用器皿上还是灯具钟表上，无论是画框雕像上还是服饰织物上，金色成了最多见也最有力

的装饰手段。

舞厅最初的设计为意大利式柱廊，向外敞开，作为教堂和国王房间之间的通道。在原设计中舞厅呈穹形，以使窗户之间的柱廊的存在更为合理。直至弗兰西斯一世辞世，舞厅也未完工。菲利贝·德洛尔姆接过前人的设计又加以修改，他最终完成了塞利奥设计的分格镶板的天花板以及壁炉，壁炉上饰有两个萨蒂尔神青铜雕像，但在法国大革命时期被溶化掉了，现在摆放在那里的是德洛尔姆根据普里马蒂斯从罗马带来的塑像仿制的。而普里马蒂斯本人则负责绘画和壁画，这些未完成的作品由阿巴特及其助手创作于16世纪中期。

枫丹白露宫不仅具有欧洲文艺复兴的艺术风格，而且汇聚了东方的元素。在枫丹白露宫里还有一座“中国馆”，专门用来收藏东方的艺术品。中国馆是拿破仑三世的皇后欧仁妮在太后宫里布置的四间大厅中的一个，墙壁装饰用的是中国传统的涂漆屏风纸，壁上的浮雕亦为中国传统的漆雕，其工艺精美绝伦。馆里陈列着中国和其他东方国家的香炉、绘画、金玉首饰、景泰蓝、牙雕、玉雕等艺术珍品，显示了与西欧风格迥然不同的东方文化艺术。

枫丹白露宫的周围是面积达1.7万公顷的森林。森林中有栗树、橡树、柏树、白桦、山毛榉，种类繁多，密密层层，宛若一片硕大无比的绿色地毯。每当秋季来临，树叶渐渐变换了颜色，红白相间，令人赞叹。森林内有许多圆形空地，呈星形的林间小路向四面八方散开，纵横交错。圆形空地往往建有十字架，其中最著名的是圣·埃朗十字架。这里过去是王家打猎、野餐和娱乐的场所，王室的婚丧大典也常在这里举行，历史上有许多重大事件就发生在这里，而现在此处是游人最喜爱驻足的地方。

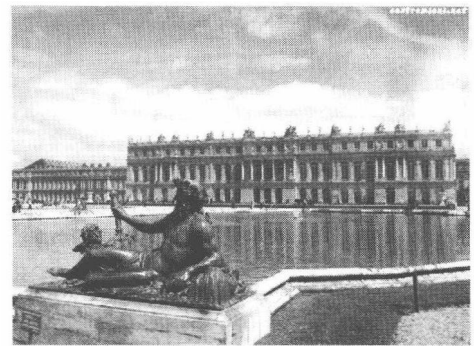
枫丹白露宫是一个集中了建筑艺术与园林艺术的庞大建筑群体。1981年，枫丹白露宫被列入世界遗产名录。

凡尔赛宫——理性美的代表艺术宝库的明珠

凡尔赛宫位于巴黎西南的凡尔赛，它曾是法国历代国王的王宫，是举世闻名的西方古典主义建筑的杰出代表，被联合国教科文组织列为世界文化遗产的重点文物，是人类艺术宝库中的一颗绚丽灿烂的明珠。

凡尔赛宫原是距巴黎20千米的一个小村落，是路易十三1624年在凡尔赛树林中造的狩猎宫。1661年，由路易十四改造成一座豪华的王宫。它是由著名建筑师勒·沃·哈尔都安和勒·诺特尔精心设计而成的，共动用了三万多名工人和建筑师、工程师、技师，该宫于1689年全部竣工。1682年宫殿尚未完工时，路易十四宣布将法兰西宫廷从巴黎迁往凡尔赛，凡尔赛宫从此就成为法国的皇家宫苑和权力中心。法国大革命期间，凡尔赛宫被冷落起来，并数遭劫难。1837年，路易·菲利浦决定重修凡尔赛宫，并将这座帝王的宫殿改为法兰西历史博物馆，收藏着大量珍贵的肖像画、雕塑、巨幅历史画以及其他艺

术珍品，其中有远涉重洋而来的中国古代的精美瓷器。19世纪下半叶，凡尔赛宫又成为全世界瞩目的政治中心。1870年，普鲁士军队占领凡尔赛，第二年德皇在此举行加冕典礼，同年，梯也尔政府盘踞在凡尔赛宫，策划了镇压巴黎公社的血腥计划。1871～1878年法国国民议会设在这里。1875年在凡尔赛宫宣告成立法兰西共和国。1919年6月28日，法国及英国等国同德国签订了《凡尔赛和约》，第一次世界大战宣告结束。今天凡尔赛宫除供参观游览之外，法国总统和其他领导人也常在此会见或宴请各国首脑和外交使节。



凡尔赛宫

凡尔赛宫由宏伟华丽的王宫和优美恬静的花园两部分组成。以奢华富丽和充满想象力而闻名于世。

凡尔赛宫殿气势磅礴，全宫占地111万平方米。其中建筑面积为11万平方米，园林面积为100万平方米。布局严密、协调。这座以香槟酒和奶油色砖石砌成的庞大宫殿，以东西为轴，南北对称。正宫朝东西走向，两端与南宫和北宫相衔接。宫顶建筑采用了平顶形式，显得端庄而雄浑。凡尔赛宫的外观宏伟、壮观，内部陈设和装潢更富于艺术魅力。凡尔赛宫内有500多间殿厅，大殿小厅处处金碧辉煌，大厅的墙壁和柱子多用大理石砌就，加之金漆彩绘的天花板，豪华非凡。内壁装饰以雕刻、巨幅油画及挂毯为主，配有17、18世纪造型超绝、工艺精湛的家具，以及装饰用的贝壳、花饰及错综复杂的曲线等，无不充满艺术魅力，处处显得金碧辉煌、豪华非凡。但是，凡尔赛宫过度追求宏大、奢华，居住功能却不方便。宫中没有一处厕所或盥洗设备，连王太子都不得不在卧室的壁炉内便溺。路易十五极端厌恶寝宫，认为它虽然宽敞、豪华，却不保暖。

宫中最为富丽堂皇的殿堂要算著名的镜厅了。这里也是签署《凡尔赛和约》的地方。镜厅长73米，宽10.5米，高12.3米。左边与和平厅相连，右边与战争厅相接。拱顶上布满了描绘路易十四最初18年征战功绩的彩色绘画。吊灯、烛台与彩色大理石壁柱及镀金盔甲交相辉映；排列两旁的8座罗马皇帝雕像、8座古代天神雕像及24支光芒闪烁的火炬，令人眼花缭乱。最为吸引人的，还是与长廊左侧面对花园而开的17扇巨大拱形窗门相对应的17面巨型镜子，这17面大镜子，每面均由483块镜片组成。

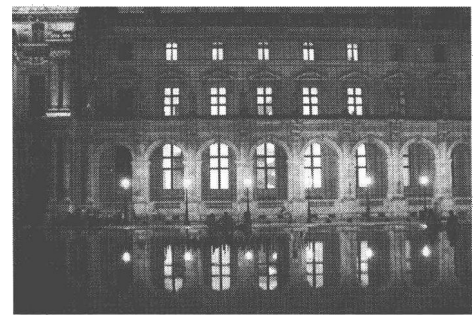
正宫前面是一座风格独特的法兰西式大花园。这座御花园，既是世界上最大的花园之一，也是世界上最漂亮的花园之一。由大运河、瑞士湖和大小特里亚农宫组成。大特里亚农宫是1687年由路易十四为其情妇曼特侬夫人建造的，只有一层，室内装潢相比之下比较朴素。路易十四时期，国王有时厌倦豪华的凡尔赛宫，也会到这里居住。1805～1815年，拿破仑经常居住于此。小特里亚农宫是路易十五为其王后建造的，为典型的古典主义风格建筑，主要的房间有大沙龙、小沙龙、画室、卧室、化妆室等。附近有路易十六

为玛丽·安托瓦内特王后修建的瑞士农庄，有茅屋、磨坊、羊圈，王后常化装为乡间牧羊女在此游玩。大花园完全是人工雕琢的，极其讲究对称和几何图形化。以海神喷泉为中心，主楼北部有拉冬娜喷泉，主楼南部有橘园和温室。花园内有1400个喷泉以及一条长1.6千米的十字形人工大运河。园内有草地、花坛、喷泉和雕像等，松柏苍翠，景色绚丽多姿；那条人工河波光粼粼，岸边倒影变幻莫测，给人以梦幻般的遐想；绿茵茵的草丛中，神女雕像亭亭玉立，幽静雅致的环境，令人心旷神怡。在花园游览时，充满了轻松愉快和亲情般的温暖，风景如画，十分迷人，堪称法国式园林的典范。几百年来欧洲皇家园林几乎都遵循了它的设计思想。

凡尔赛宫为典型的古典主义风格，整个建筑显得雄伟、辉煌、庄重，被认为是理性美的代表。它与卢浮宫和埃菲尔铁塔一样，是各国访问者及旅游者必到之处。今日的凡尔赛宫已是举世闻名的游览胜地，各国游人络绎不绝，参观人数每年达200多万。可以说凡尔赛宫是法国封建统治时期的一座纪念碑，也是当时法国经济、技术进步和劳动人民智慧的硕果。

卢浮宫——万宝之宫艺术圣殿

卢浮宫又译罗浮宫，与列宁格勒博物馆、梵蒂冈博物馆并称为“世博三雄”，而且还是三雄中的龙头老大和艺术藏品最为珍贵和丰富的博物馆，也是法国历史上最悠久的王宫。它虽然地处巴黎，却让全世界为之瞩目，特别是其所拥有的40万件珍品，已使其成为世界著名的艺术殿堂。它既是一件伟大的艺术杰作，也是法国近千年来历史的见证。



卢浮宫

卢浮宫位于法国巴黎市中心的塞纳河北岸，始建于12世纪末，当时是用作防御目的，真正让卢浮宫成为王宫的时代是从查理五世开始的。随着法国王权的日益集中，卢浮宫逐渐成为王权的荣耀之地，因此华丽的塔楼、别致的房间、动人的花园景观不断被增加。这里曾经居住过50位法国国王和王后，还有许多著名艺术家在这里生活。从16世纪起，弗朗西斯一世开始大规模地收藏各种艺术品，以后各代皇帝延续了这个传统，充实了卢浮宫的收藏。弗朗西斯一世下令由建筑师皮尔莱斯科在原来城堡的基础上重新建筑一座宫殿，从而使这个宫殿具有了文艺复兴时期的风格。到路易十三和路易十四时期，卢浮宫的收藏已十分充实。至路易十四去世前夕，卢浮宫已经成为经常展出各种绘画和雕塑作品的一个场所。法国大革命时期，这里是法国国民议会、救国委员会和参议院的办公处所。到拿破仑三世时，历时600年，卢浮宫的整体建设才算完成。1793年成为国家博物馆。卢浮宫占地约为45公顷，建筑物占地面积为4.8公

顷,全长680米,成为拥有数百个富丽堂皇的大厅的宏伟宫殿建筑群。它的整体建筑呈"U"形,分为新老两部分。

走近卢浮宫,只见它有一座高大方形的正殿。正殿两侧伸展出两个侧厅,巴卡鲁塞广场被围抱在当中。东面有长柱廊,远远望去极为壮观;南侧紧贴塞纳河;北侧是带有阁楼屋顶和长廊的四层古建筑群,一字排开,整齐美观;面向中心广场的两排建筑上,共有86尊名人塑像;广场中央的小凯旋门是为纪念拿破仑在奥斯特里茨战役中的军功而建。

走进卢浮宫内部,我们见到有精心布置的六个陈列馆,即希腊和罗马艺术馆、埃及艺术馆、东方艺术馆、绘画艺术馆、雕塑艺术馆、服饰艺术馆。其中绘面馆展品最多,占地面积最大。卢浮宫区有198个展览大厅,最大的大厅长205米。显然,用一天两天的时间根本无法欣赏到全部的稀世珍品。各个陈列馆既是博物馆的一部分,又是各自独立的整体布局。卢浮宫展馆共有225个展室,展出面积773多平方米,若从南到北参观两个馆需要步行1700多米。展馆内有从中世纪到现代的雕塑作品,还有数量惊人的王室珍玩以及绘画精品。卢浮宫收藏的艺术品已达40万件,包括雕塑、绘画、美术工艺及古代东方、古埃及和古希腊罗马的艺术珍品,相当一部分来自王室珍藏。其艺术藏品种类之丰富、档次之高,堪称世界一流。其中最重要的镇宫三宝是世人皆知的《蒙娜丽莎》、《米洛的维纳斯》和《萨莫特拉斯的胜利女神》。

这第一宝是油画《蒙娜丽莎》,是著名油画大师达·芬奇16世纪的作品。在这幅充满神奇魅力的杰作前,无论你站在任何角度看去,似乎都能感觉到蒙娜丽莎这位佛罗伦萨富有的女市民凝眸看向你的神秘浅笑。这份征服世人的自然之美令后世的法国国王都下令,自己的公主必须每日面对画作学习那种"贵族微笑",所以《蒙娜丽莎》在卢浮宫40万件珍贵藏品中赢得了它的超然地位。

第二宝是《米洛的维纳斯》雕像,米洛的维纳斯,其实就是在中国家喻户晓的断臂维纳斯。米洛的维纳斯女神雕像,高约2.04米,是两块半透明的白云石拼合雕就。维纳斯女神站在鸡血白纹的云石底座上,上半身裸露,下半身裹着围毯,神情端庄,肌理丰润,窈窕曲立,仪态万方,造型典雅至极,集女性美之大成,为美术史上女性裸体形象之典范。这尊女神雕像发现于1820年春,是一个名叫岳尔戈斯的希腊农民在爱琴海的米洛岛上一个山洞里的小庙废墟中发掘出土的,因此被叫做米洛的维纳斯。几经周折,运抵巴黎卢浮宫收藏。这尊女神雕像出土时就已失去双臂,因为断臂反而留给世人无限的遐想,她一直是世界上最负盛名的雕像,残缺的美胜过了完整的美,有人试图将残肢复原,但无论多高水平的艺术大家,都无法办到,没有一个人能拿出让人满意的构思。

第三宝是《萨莫特拉斯的胜利女神》,这是一尊无头无手的女性塑像,构思十分新颖,底座被设计成战船的船头,胜利女神犹如从天而降,在船头引导着舰队乘风破浪冲向前方,既表现了海战的背景,又传达了胜利的主题。据说卢浮宫金字塔大厅里的旋梯就是模仿了她的造型。

其他著名作品还有:《狄安娜出浴图》、《丑角演员》、《拿破仑一世加冕礼》、《自由之

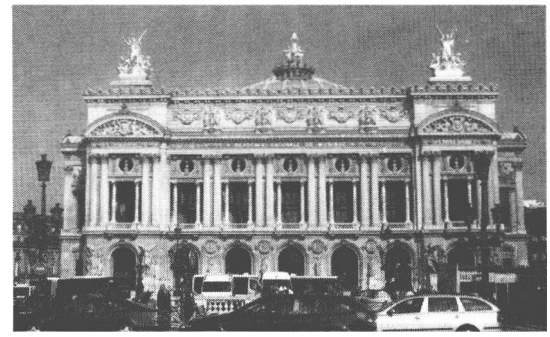
神引导人民》、《编花带的姑娘》等。

除了人们平时能看到的展品，卢浮宫还藏有大量从未陈列过的艺术品。在卢浮宫里参观仿佛是在琳琅满目的珍宝中穿行，任何一件艺术品都是价值连城的珍品，妥善保管这些艺术品是项费钱又费力的工作。举世闻名的艺术宫殿卢浮宫面临新的难题，这个号称世界最大的博物馆，由于收藏的艺术品太多，已“物满为患”，并且决定建立分馆。

这座王宫不仅经历了800多年来法国历史上的各种风云变幻，也记录下了不同时期的建筑和装潢设计师们的才思，尤其值得一提的是。卢浮宫正门入口处有一个透明的金字塔建筑，它的设计者就是著名的美籍华人建筑师贝聿铭。该建筑由660块钢架玻璃组成，塔高20米，底宽30米，晶莹剔透，分外壮观，堪称巴黎又一新的靓丽景观。这一构思新颖、形状奇特、水晶宫殿般的建筑于1989年3月29日正式对外开放，为这座古老宫殿建筑群增添了新时代的形象。

巴黎歌剧院——皇家歌剧院音乐的殿堂

巴黎歌剧院是欧洲最大、最豪华的歌剧院，是世界上最大的抒情剧场。总面积11237平方米，可容纳2000多位观众，每年都会上演许多经典名著。在建筑史上，这座建筑也是一个比较著名的折中主义艺术风格的代表作。由法国记者写下的惊险小说，后又被演绎成众多电影、音乐剧的《歌剧魅影》，正是发生在眼前这座金光灿灿的建筑里。



巴黎歌剧院

早在17世纪时，意大利歌剧风靡整个欧洲，称霸着歌剧舞台。欧洲各国的作曲家就致力于发展本国的歌剧艺术，与意大利歌剧抗衡。就是在这一时期，法国吸取了意大利歌剧的经验，创造出具有本国特点的歌剧艺术，法国歌剧也由此发展起来。法国歌剧艺术风格的形成，决定了法国将建立自己的歌剧院。1667年，由法国国王路易十四批准，1671年3月，由佩兰、康贝尔和戴苏德克负责建造了法国第一座歌剧院“皇家歌剧院”，它就是巴黎歌剧院的前身。后于1763年被毁于大火。1861年重新修建，夏尔·加尼埃的竞标方案得到专家们最终认可。巴黎歌剧院建于法兰西第二帝国时期，当时的花费是天文数字3300万法郎，是当时世界上最为昂贵的歌剧院。法兰西第二帝国9年后解体，巴黎歌剧院还没有建完，第三帝国时期继续建设，于1875年完工，附设有一个举世闻名的芭蕾舞团和一个管弦乐团。巴黎歌剧院的设计、装潢堪称典范，在当时豪华奢侈的欧洲社交界引起巨大的轰动。巴黎歌剧院是拿破仑三世统治法国时期在欧洲修建的一个规模最大、设计最周到、室内装修最

豪华的歌剧院。

巴黎歌剧院奢华精美,气派非凡。绿色的圆屋顶高高耸立,分置在歌剧院顶端左右两侧的两座巨型雕塑,在阳光下耀眼夺目,流金溢彩。歌剧院的门檐分别装饰着39个巨型金色兽头,兽头与兽头之间的巨瓦也为镶金,共有100多米长,与雕塑相映成辉。中间门楣为4个巨大雕塑,庄重肃穆地俯望着人间。歌剧院中部的16根青石立柱,两两分排,共为8对,青石立柱靠里边,还有16根罕有的比利时国王红大理石壁柱,在石壁柱的上方,有7人的金色雕像,他们分别是贝多芬、莫扎特、罗西尼、欧拜耳、斯伯蒂尼、梅耶贝尔和阿列维,突显法国既注重欧洲音乐的流派,又张扬法兰西民族乐派的风情特点。巴黎歌剧院建筑的底部有7个门洞,门洞两旁各有两组青石浮雕,浮雕人物有的手拿欧洲最古老的弦乐器。有的人物手中握有西方最早的打击乐器。剧院的外饰面是花岗岩的,歌剧院大门为乌色镶金栏杆,挺拔俊秀。剧院大门平台处立有4座天使浮雕,浮雕的上面刻有音乐家巴赫、海顿等一代音乐大家的名字。

从剧院正面的柱廊和两侧的入口进入门厅,左侧是拿破仑的专用入口,旁边有他的半身塑像,中央的大楼梯可通向观众厅的池座,两侧的大楼梯通往各层包厢,建筑形式保持着15~16世纪的原状,四壁和廊柱布满巴洛克式的雕塑、挂灯、绘画,有人说这儿豪华得像一个首饰盒,装满了金银珠宝。从前厅往上走,便是巴黎歌剧院最为著名的所在——中央回廊。据说建造巴黎歌剧院的中央回廊,共使用了6吨的彩色大理石。回廊的地面和台阶、石柱华丽纷繁、色彩斑斓。中央回廊的台阶共40级,为白色大理石铺成,台阶两旁的扶梯为黑色大理石做底,红色大理石为栏,这些大理石来自世界各地,都是极为稀有的石种。中央烛台的上方是气势恢弘的壁柱,壁柱巍然屹立,从容威严地支撑起整个大厅。中央回廊的各个方位皆安排巧妙,有石类、铜类和镀金类的雕塑,各式人物姿态万千,神情各异,栩栩如生。塑像本身又是烛台,上面装有林林总总的上百个烛展,将大厅照耀得华丽辉煌。

剧场地面铺设大红地毯,座位为黑色,椅背儿和椅垫儿皆为红色织绒,四周包厢皆为红色:红墙、红门、红椅、红房,整体红彩照耀,富贵堂皇。巴黎歌剧院剧场的穹顶是法兰西民族绘画艺术中的瑰宝,上面绘有著名的《天使之舞》的图案。巴黎歌剧院有着全世界最大的舞台,可同时容纳450名演员,舞台台口宽16米,高13.75米,主台宽32米,深27米,台上高34米,台面向观众方向倾斜。舞台后部有一个小厅,称之为舞蹈演员之家,在谢幕时,把通向舞台的门打开,全体演员一起走到台口,场面十分壮观。观众厅共有2131个坐席,但有400个坐席看不到舞台表演。歌剧院观众厅的平面是一个马蹄形,这种马蹄形不论是从室内音响效果还是从视线条件上来说都是最好的一种平面形状,观众厅的池座宽20米,深28.5米,楼座三面是四层重叠的包厢,在侧面的各层包厢有小型扬声器,使池座和包厢声音柔和适度,清晰度和均衡感俱佳。名观众池座的地面是有坡度的,越到后面越高。包厢很深,有里外两间,里间是看歌剧的,外间是休息室兼社交待客用。包厢的产生也鲜明地反映了严格的封建等级制度,普通的百姓则根本没有进入这座剧院的

机会。那些上层人物上歌剧院并非完全为了听歌剧，而是为了显示自己的身份，炫耀自己高贵的夫人或美貌的情妇，进行各式各样的社交活动。

走出观众厅，下楼从旁边转过去，便到了后台。这里最为引人注目的是一间宽大的陈列馆，靠墙两边排列着方格柜，每格柜里都是个舞台演出的实景模型，人物和布景一应俱全，制作精巧，形态逼真，旁边还有说明：某年、某月、某个艺术家表演了某个节目。它详细记录了百年剧院辉煌的艺术轨迹。

巴黎歌剧院是欧洲最著名的古典式剧院之一。这座凝集着法兰西人气质、历时数百年之久的皇家歌剧院，至今仍保持着法兰西歌剧的顶峰位置。

凯旋门——胜利的标志巴黎的象征

巴黎凯旋门坐落在巴黎市中心夏尔·戴高乐广场（又称星形广场）中央，它是欧洲100多座凯旋门中最大的一座，亦是世界上最早建设的凯旋门式建筑物。它和埃菲尔铁塔一样成为现代巴黎的象征，是法国政府重点保护的名胜古迹。

凯旋门

凯旋门是欧洲一种纪念战争胜利的建筑，始建于古罗马时期，当时统治者以此炫耀自己的功绩。后为欧洲其他国家所沿用，常建在城市主要街道中或广场上。用石块砌筑，形似门楼，有一个或三个拱券门洞，上面刻有宣扬统治者战绩的浮雕。1805年12月，拿破仑·波拿巴在奥斯特里茨战役中大败俄奥联军，法国的国威达到史无前例的顶峰。为庆祝战争的胜利，拿破仑宣布在星形广场（今戴高乐广场）兴建“一座伟大的雕塑”，以此象征拿破仑军队的战无不胜、坚不可摧，并迎接日后凯旋的法军将士。按照著名建筑师夏尔格兰的设计，巴黎凯旋门在1806年开始破土动工，在建造过程中工程曾一度受拿破仑帝国的灭亡及旧君主制恢复的影响而暂时停工，工程在1825年重新开工，最后由路易·菲利浦（路易十八）于1836年7月30日为凯旋门举行了落成典礼。

巴黎凯旋门高约50米，宽约45米，厚约22米。凯旋门四面有门，门内刻有跟随拿破仑远征的将军的名字，另外还有四块记载重大战役的浮雕。外墙上刻有取材于1792～1815年间法国战史的巨幅雕像，所有雕像各具特色，同门楣上花饰浮雕构成一个有机的整体，俨然是一件精美动人的艺术品。这其中最吸引人的是刻在右侧（面向田园大街）石柱上的“1792年义勇军出征”，即著名的《马赛曲》的浮雕，是雕刻大师弗朗索瓦·吕德的不朽杰作。修建凯旋门时，原计划门面前后的四块巨石浮雕全由吕德设计，但是大臣梯也尔改变了主意，只让吕德完成其中一件。吕德在反复思考之后，决定采用《1792年义勇军出征》的内容。浮雕《马赛曲》分两部分：上部以一个象征自由、正义、胜利的带翼女神

为中心，她右手执剑，左手高举，在号召人民向着她指引的方向冲去。她的一对翅膀张开着，两腿大步迈进，她勇往直前的激情，体现了那个时代的法国人民的革命热情。下半部是一群义勇军战士，中间那个长着络腮胡子的壮年战士，表情高亢激昂，右手高举着从头上摘下来的钢盔，正转过头来向左侧的人群喊话；左边紧挨着他的是他的儿子，少年依傍着父亲，走得更加坚定有力；其余人物，有持盾牌和宝剑的年迈战士，有吹进军号的青年，有弯腰的弓箭手。所有这些人物被组成一个整体，显出一种剑拔弩张的声势，一场激烈的战斗即将开始了。后面是飘扬着的旗帜和林立的弓矛抢箭，这些细节与前面的人物融汇成千军万马的气势。艺术家在这里广泛运用了浪漫主义的象征手法，显示了人民气势磅礴的反抗力量。其他三块浮雕是：考尔托维的《凯旋》和艾尔克斯维的《抵抗》以及《和平》。凯旋门上的四块浮雕成了四种不同风格的东西，显得支离破碎。而《马赛曲》这块浮雕问世之后，在思想和艺术上压倒了其他的三块。《马赛曲》浮雕是世界美术史上占有重要一席之地的艺术杰作。《马赛曲》使吕德一举成名。当完成它时，作者已经52岁了。1855年吕德又因这尊《马赛曲》浮雕而荣获万国博览会的雕刻金牌奖，并享受了终身的荣誉。

凯旋门的拱门上可以乘电梯或登石梯上去，石梯共273级，上去后第一站有一个小型的历史博物馆，馆内陈列着许多有关凯旋门建筑史的图片和历史文件，有介绍法国历史上伟大人物拿破仑生平事迹的图片，在那里，游人可以看到558位随拿破仑征战的将军的名字，其中一些人的名字下面划着线，那是因为这些人都是在战斗中阵亡的。另外设有两间配有英法两种语言解说的电影放映室，专门放映一些反映巴黎历史变迁的资料片。在博物馆的顶部是一个平台，游人们从这里可以远眺巴黎，鸟瞰巴黎圣母院、协和广场的卢克索方尖碑、雄伟的埃菲尔铁塔等巴黎名胜，俯视凯旋门下由环形大街向四面八方伸展出的12条放射状的林荫大道。这些大道就像一颗明星放射出的灿烂光芒，因而凯旋门又称“星门”。12条大道中，最著名的为香榭丽舍大道、格兰德大道、阿尔美大道、福熙大道等，使凯旋门更加雄伟壮观。

在凯旋门的正下方，是1920年11月11日建造的无名烈士墓，墓是平的，地上嵌着红色的墓志：“这里安息的是为国牺牲的法国军人”。据说，墓中睡着的是在第一次世界大战中牺牲的一位无名战士，他代表着在大战中死难的150万法国官兵。墓前有一长明灯，每天晚上都准时举行一项拨旺火焰的仪式。

现在，每年的7月14日，法国欢庆国庆节时，法国总统都要从凯旋门通过；每当法国总统卸职的最后一天也要来此，向无名烈士墓献上一束鲜花。据说这座凯旋门还有一个奇特的地方，就是每当拿破仑·波拿巴周年忌日的黄昏，从香榭丽舍田园大街向西望去，一团落日恰好映在凯旋门的拱形门券里。使人感觉它不仅是一个古老的建筑，更是一件精美动人的艺术品。

这座法国历史的见证者曾经亲历了许多重要事件：1840年12月15日，法国人民将拿破仑的遗体接回祖国，拿破仑的遗体由仪仗队护送，穿过这个他生前曾经无数次经过的凯旋门，最后被重新安葬在巴黎老残军人退休院的圆顶大堂；1885年，法国著名作家雨

果逝世,法国人民为了缅怀这位伟大的作家,决定为他举行隆重的国葬,他的遗体于5月22日在凯旋门下停灵一夜,随后被安葬在专门安葬伟人的先贤祠:凯旋门同时也是每年国庆游行队伍的出发点。

随着岁月的流逝,凯旋门,这个曾经拿破仑帝国军队的标志已成为现今法国爱国主义的标志,同时也身兼纪念性建筑的职责。如果您想更多地了解凯旋门,您可以登临它的顶部观景平台:千年的巴黎历史就这么在您眼前静静流淌……

埃菲尔铁塔——会当凌绝顶一览众山小

埃菲尔铁塔(又译"艾菲尔铁塔")是法国巴黎著名铁塔,坐落在塞纳河南岸马尔斯广场的北端。如果说巴黎圣母院是古代巴黎的象征,那么,埃菲尔铁塔就是现代巴黎的标志。素有"云中牧女"之称的埃菲尔铁塔,有世界第八大奇迹的美誉,是世界建筑史上的技术杰作。

埃菲尔铁塔得名于它的设计师桥梁工程师居斯塔夫·埃菲尔。这位现代钢铁建筑之父以大胆的设计建造了世界上许多巨大的桥梁,开创了从木石建筑时代向现代的钢筋混凝土建筑时代的过渡。他的设计既结构简便,又造价低廉。整个欧洲的工程师们都竞相模仿。埃菲尔的一位助手曾反对他把那些应该在本公司内保密的数据和资料无偿地送给别人,但埃菲尔却耐心地对这位助手说:"我亲爱的孩子,既然我能享受我发明的乐趣,为什么别人就不能分享和使用我的成果呢?此外,我还可以不断地有新的发明。"埃菲尔80岁的时候风趣地说:"一个人的青年时代只有一次,因此,一定要有所作为,有所成就。"使他名扬四海的还是这座以他名字命名的铁塔。用他自己的话说:埃菲尔铁塔"把我淹没了,好像我一生只是建造了她"。事实上铁塔的设计在当时遭到很多人的竭力反对,虽然铁塔的设计者埃菲尔宣称"法兰西将是全世界唯一将国旗悬挂在300米高空中的国家",但一时也无法说服各阶层反铁塔人士,其中包括法国著名作家小仲马、莫泊桑等人的异议。然而,埃菲尔并没有灰心,他依然执著地追求着,仅设计施工图就画了23000张。他表示:"为了法兰西工业的最高荣誉,像父辈们战胜侵略者后建造凯旋门一样,建造一座同样激动人心的凯旋门。"建成后,300名作家和艺术家联名签署了一个宣言,要求拆毁这个"丑陋的畸形怪物"。就连埃菲尔建塔所用的技术,都是在铁塔竣工后的几年时间里才得到了建筑界承认的。1900年,埃菲尔写了一本书,名字叫《我的300米高的铁塔》,书中称自己为兴建铁塔经历了一生中最大的冒险。

埃菲尔铁塔

埃菲尔铁塔始建于1887年1月28日，是为庆祝法国大革命100周年在巴黎举行的万国博览会而建的标志性建筑。1889年5月15日，为给世界博览会开幕式剪彩，铁塔的设计师居斯塔夫·埃菲尔亲手将法国国旗升上了铁塔的300米高空。浪漫的巴黎人给铁塔取了一个美丽的名字——“云中牧女”。人们为了纪念他对法国和巴黎的这一贡献，特别还在塔下为他塑造了一座半身铜像，距今已有100多年的历史了，如今已成为巴黎的象征和骄傲。

埃菲尔铁塔占地一公顷，在整个设计、分解、生产零件、组装到修整过程中，都显示出法国人异想天开式的浪漫情趣、艺术品位、创新魄力和幽默感。塔高300米，重9000吨，塔底占地约一万平方米，塔身全部是钢架镂空结构，造价740万法郎。埃菲尔铁塔分为三层，第一层高57米，第二层高115米，第三层高276米（皆为离地面距离）。每层皆设计有平台高栏，从塔座到塔顶共有1711级阶梯，据说，该塔共用去钢铁7000吨，1.2万多个金属部件，共钻孔700万个，用250万只铆钉相连起来，塔的四脚有步梯和电梯到达塔上的观景平台。建筑底宽上窄，成尖细金字塔形状。造型奇特，构思新颖，高耸入云，蔚为壮观。法国人说，埃菲尔铁塔是“首都的瞭望台”，事实的确如此。它设有上、中、下三个瞭望台，可同时容纳上万人，三个瞭望台各有不同的视野，也带来不同的情趣。站在塔顶举目瞭望，巴黎全城尽收眼底，尽享中国古诗中“会当凌绝顶，一览众山小”的奇特感受。每逢晴空万里，这里可以看到远达70千米之内的景色。一个世纪以来，每年大约有300万人登临塔顶，俯瞰巴黎市容，叹为观止。

建成后的埃菲尔铁塔高300米，在1930，年纽约市的莱斯勒大厦建成前，埃菲尔铁塔是世界上最高的建筑。如今，铁塔上增设了广播和电视天线，它的总高已达320米。它除了具有一些商业和生活设施外，还有国际报时作用、海洋无线通信作用、广播电视中心作用等。后来随着现代科技的发展，不断进行入时的装饰，埃菲尔铁塔成了巴黎时尚的象征。

1989年3月31日，埃菲尔铁塔迎来它的100岁生日，为此巴黎举行隆重的纪念活动，重现了当年埃菲尔率众登顶的历史场景：身着黑色礼服、头戴宽边礼帽、手持国旗的“埃菲尔”，在鼓乐声中拾级而上。当他把三色旗插上塔顶时，礼炮齐鸣，彩色气球飘上蓝天。在铁塔2层平台的围栏上悬挂着用世界各国文字书写的“庆祝铁塔100岁”的彩色条幅。无数游客翘首目睹了这一壮观场面。

埃菲尔铁塔是巴黎的标志之一，在经过上世纪80年代初大修之后的埃菲尔铁塔，风姿绰约，巍然屹立，它是全体法国人民的骄傲，是法兰西民族的象征。

爱丽舍宫——法兰西第一宫殿高卢雄鸡的王冠

爱丽舍宫在世界上与美国的白宫、英国的白金汉宫以及俄罗斯的克里姆林宫同样闻名遐迩。它是法兰西共和国的总统府，也是法国最高权力的象征。爱丽舍宫就是法兰西精英演绎的舞台，它见证了众多名人、伟人的光荣与梦想，也看到了法兰西帝国从王朝走

向共和的整个过程。

爱丽舍宫始建于1718年,戴佛尔的伯爵亨利在巴黎市中心盖起了这座宫殿,取名戴佛尔大厦。实际上,当时这一带还是一片人口稀少的荒野。此后的半个多世纪,戴佛尔大厦在名门望族之间几易其主,路易十五和路易十六都先后入住过,并将此处改名为波旁大厦。一直到法国大革命爆发后,这座大厦才改名为爱丽舍宫。("爱丽舍"一词源于希腊语,意为"乐土、福地"。)拿破仑也曾经把它当做寓所。奥地利战役爆发前,拿破仑和约瑟芬就住在宫内。1848年路易·波拿巴(拿破仑三世)当选总统后,住进此宫,拿破仑三世称帝后,把爱丽舍宫改为皇宫,当时曾经接待过大批外国元首。自1873年法兰西第三共和国建立以后,爱丽舍宫改为总统府,此后的百余年,历届法兰西共和国的总统几乎都在此工作和生活。从1989年开始,在每年9月份的法国古堡节,爱丽舍宫便向公众开放参观了。

爱丽舍宫坐落在巴黎市中心爱丽舍田园大街的北侧,福布·圣奥洛勒街55号。与周围的建筑相比,它并不显得格外突出,只是戒备森严的大门和宫顶上的法国国旗,为这座建筑物平添了几分神秘色彩。地处热闹的市中心的爱丽舍宫,面积1.1万平方米,它的主楼是一座二层高的欧洲古典式石建筑,典雅庄重,两翼为对称的两座二层高的石建筑,中间是一个宽敞的矩形庭院,外形朴素庄重。宫殿后部是一座幽静、秀丽的两万多平方米的大花园。宫内共有369间大小不等的厅室。二楼是总统办公室和生活区,底层各客厅用做会议厅、会客厅或宴会厅。

爱丽舍宫的迎宾厅在主楼,中央是宫殿入口,穿过院落,首先来到的是1楼的前厅荣誉厅,荣誉厅门口是镁光灯闪烁最多的地方。法国总统接见各国元首时,都是在这里握手留影。据说按礼宾规则,法国总统接见外宾时下不下台阶是有说法的。如果接见外国元首,总统要走下台阶与其握手合影。如果不是同级别贵宾,总统只需站在台阶上方迎候。不过前任总统希拉克经常破例,碰到他欣赏的来宾就会兴奋地走下台阶,伸出手臂迎接客人。这些常作为外交场所的大厅都布置得庄严肃穆、富丽堂皇,流露出几分昔日法兰西帝国的威严和今日法兰西共和国的气派。

节庆厅和冬园是举行新任国家元首就职仪式和设国宴招待外国宾客的场所。其中最富丽堂皇的节庆厅则是第三共和国时代好大喜功的总统加诺改建的。为了接待外国元首,1889年,由建筑师欧仁·德布雷桑设计、阿德里安·尚赛尔装饰的节庆厅建成,从此,这里就成为爱丽舍宫举办国宴的场所。墙壁、天花板、地毯都是丝绒。单是天花板上的12个水晶大吊灯,就华丽异常。国宴台面呈"U"形,四周装饰得金碧辉煌,极尽奢华。爱丽舍宫历来十分重视其国宴的餐桌艺术,历任主人对接待外国元首和宾客的国宴礼节都极为讲究。国宴的餐桌上展示了法国王国时期、帝国时期以及共和国时期这些不同历史阶段的风俗习惯和文化艺术。自1873年麦克马洪元帅宴请波斯国王开始,爱丽舍宫内共举行了280场国宴。130多年来,爱丽舍宫盛大国宴的豪华程度与繁复礼节几乎没有改变过。国宴差不多可以同时接待200~250位宾客。餐桌上,除了久负盛名的各式

法国大菜之外，所用的餐具、餐巾也都是来自法国著名制造商，其中大部分是专门为爱丽舍宫设计制作的，在市场上是买不到的。

总统办公室是爱丽舍宫最核心的神秘区域。在法兰西第五共和国之前，第三、第四共和国的总统多为象征意义和外交礼仪上的总统，并不掌握实权，因此总统办公室的重要性并不显得十分突出。1958 年，戴高乐将军上台，建立法兰西第五共和国，亦即现时的法国政府。第五共和国削弱了议会的力量，增加了总统的权力。总统办公室也从此时开始彰显其重要性，爱丽舍宫自然也为此进行了全面改造。戴高乐将总统办公室安置在二楼中心位置的金厅。注重传统的戴高乐在金厅的内部布局和装饰风格上并未做太多改动，基本上保持了第二帝国时期的风貌。吊顶用的是拿破仑三世的水晶分枝吊灯，座椅基本上也都是由米歇尔维克多·克律谢设计的帝国时期的椅子。办公室墙面以灰色为底色，点缀着金黄色，挂着法国著名的博韦挂毯。他用的办公桌是前总统福尔带到爱丽舍宫的。这个桌子由著名木器制作者克里桑设计，用红色和紫色的桃花心木制成。办公桌上，戴高乐用的是比昂内设计的桌灯，这盏桌灯是拿破仑一世时期留下的，前任总统福尔、奥里奥尔、科蒂，以及戴高乐之后的蓬皮杜、密特朗和希拉克总统也都沿用了这盏台灯。戴高乐还在办公室内摆放了一张由瓦斯米斯于 1856 年设计的大圆桌。整个办公室充满了典雅庄重的传统文化气息。

从戴高乐总统以后，据说每一位新总统上任时，都会根据自己的偏好对总统办公室的位置和装饰风格作出精心的选择和更新，从而形成了风格各异的总统办公室，其中也流露出他们的性格上、甚至政治路线上的一些特征。有的总统为表明自己会继承前任总统的路线，就会将家具摆设和装饰保持不变；反之，当继任总统希望开创新时代，或者彰显现代风格时，则会对家具和摆设作较大的变动，宫内的装饰风格也会随之发生一些变化。当然，改动爱丽舍宫内的布置可不是件轻而易举的事。总统府的装修工程必须由国家家具管理委员会和文化部的专家一起来共同商量决定，这又显出了这座宫殿的不一般。

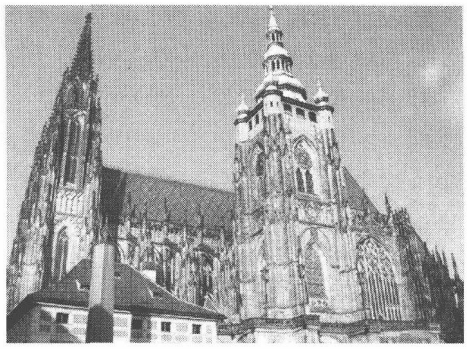
今天的爱丽舍宫的内部装饰和家具基本上保持了旧时风貌。宫中的家具大都还是路易十五(1730～1760)和路易十六(1760～1789)时期的，装饰风格上则留下了不少帝国时期(1804～1815)的痕迹。爱丽舍宫内部金碧辉煌，每间客厅的面壁都用镀金钿木装饰，墙上悬挂着著名油画或精致挂毯，四周陈设着 17、18 世纪的镀金雕刻家具，厅内陈列着珍贵艺术品以及金光闪烁的座钟和大吊灯，宛如一座博物馆。

近 300 年来，这里是法兰西民族政治权力的中心、国家的象征，许多历史在这里上演，许多大事在这里发生。这里的风吹草动都足以引发世界政治格局、经济格局的迁移和变动。爱丽舍宫见证了法兰西的光荣、法兰西的衰落和法兰西民族的大国梦。

布拉格城堡——捷克的总统府古城堡的典范

布拉格是捷克的首都，是全世界第一个整座城市被指定为世界文化遗产的城市，在

这本“建筑教科书”中，最突出的是布拉格城堡。它是世界上面积最大的城堡，至今已有1000多年的历史。长久以来这里是布拉格的政治中心，60多年来历届总统办公室均设在堡内，所以又称“总统府”。



布拉格城堡

布拉格城堡位于伏尔塔瓦河的丘陵上，是捷克的要塞。它曾经是萨摩公国的王城、波希米亚王朝和罗马帝国的首都。9世纪，摩拉维亚大公国年轻有为的国王文塞斯拉斯一世风华正茂，势力范围不仅包括以布拉格为中心的捷克和斯洛伐克，还征服了匈牙利和波兰，从亚得里亚海到波罗的海的广阔土地都是王朝的领土。为显示强大的国家实力，9世纪后期，文塞斯拉斯一世开始建造王宫，命名为赫拉德恰尼城堡。为了突出自己的与众不同，统治布拉格的数代帝王先后按照自己的口味扩大或者改建城堡——喜欢炫耀的查理四世，曾经把城堡改建成卢浮宫模样；哈布斯堡王朝的斐迪南一世嫌布拉格是座“丑陋不堪的城市”，一心要重建布拉格，为了“节省拆迁费用”，竟指使手下在老城放火。经过多次的扩建、改建，这里有罗马式、哥特式、巴洛克式、文艺复兴式等各个历史时代风格的建筑，包括教堂、王宫、画廊、大厅、塑像、喷泉等。长久以来这里是布拉格的政治中心、历届总统的办公室。

布拉格城堡内共有三个庭院，由圣维特教堂和大小宫殿组成，占地45公顷。旧皇宫是以往波希米亚国王的住所，历任在位者对不同部分进行修缮。整个皇宫建筑大致分为三层，大多数的房间在1541年的大火中受到毁坏，因此部分是后来重建的遗迹。王宫中以文艺复兴时代建的晚期哥特式加冕大厅、安娜女皇娱乐厅、西班牙大厅最有名。加冕大厅建于1487～1500年，长62米，宽16米，高13米。过去国王曾在此举行加冕礼，今天在此举行共和国总统的选举仪式。西班牙大厅在北楼之内，装饰金碧辉煌，是举行盛大宴会和总统接见贵宾的地方。

如果布拉格城堡是一本史书，那圣维特大教堂绝对是里面最辉煌的一页。圣维特大教堂是布拉格城堡最重要的地标，圣维特大教堂也是整个城堡中最古老的部分，高97米，两座尖塔直指向天空，几乎就是整个捷克的灵魂。教堂建了将近700年，除了丰富的建筑特色外，也是布拉格城堡王室加冕与辞世后长眠之所。不同时代统治过布拉格的王室——文塞斯拉斯一世、查理四世、费迪南一世，死后全都葬在了这里。1344年查理四世下令建造目前的哥特式建筑，但工程浩大，前后几代设计师都没有看到它的最后的完成。于是，在那以后，每个时代的建筑师又把那个时代最流行的建筑风格自然地融入其中，于1929年最终完成。

圣维特大教堂的几个亮点包括彩色玻璃窗、圣约翰之墓和圣文塞斯拉斯礼拜堂。走进教堂入口，左侧色彩鲜丽的彩色玻璃就是布拉格著名画家穆哈的作品，向上延伸的弧

形在顶部交汇，光线透过彩色玻璃照进来，照亮了玻璃上的圣母，也照亮了教徒向上帝敞开的那扇心门，恍惚间都有一种窥见天光的感动。彩色玻璃窗为这个千年历史的教堂增添不少现代感。绕过圣坛后方，纯银打造、装饰华丽的是圣约翰之墓，圣约翰是1736年的反宗教改革者，因此葬在圣维特大教堂中，并以纯银华丽的装饰作为纪念。继续往前就是圣文塞斯拉斯礼拜堂，相较于前面纯银的圣约翰之墓，圣文塞斯拉斯礼拜堂呈现出金碧辉煌的光彩。从壁画到尖塔都有金彩装饰，相当具有艺术价值。从外观来看，哥特式的圣维特大教堂有许多经典建筑特色，例如大门上的拱柱和飞扶壁，都装饰得相当华丽。

圣维特大教堂后方有双塔的红色教堂就是圣乔治教堂，圣乔治教堂是捷克保存最好的仿罗马式建筑，920年完成后扩大修建多次，最近一次是在19世纪末20世纪初，教堂的基石和两个尖塔从10世纪一直保存至今。

一旁的圣乔治女修道院是波西米亚第一个女修道院，曾在18世纪被拆除改建为军营，现在为国家艺廊，展品以16～18世纪绘画为主，涵括了意大利、德国、荷兰等各国艺术家作品，共有4000余幅。包括哥特艺术、文艺复兴和巴洛克等不同时期的绘画作品。布拉格城堡画廊新近重新整建完毕。

黄金巷是布拉格古堡最著名的景点之一，黄金巷在布拉格城堡内的圣乔治大教堂和玩具博物馆之间。一百多年前卡夫卡不堪忍受旧城区的嘈杂，搬进了黄金巷的22号，一座水蓝色的房子就此成了他隐身写作的地方。而今时今日，隐居所成了一间小书店，游人寻着他的足迹而来，这原来清寂的巷子再也不是写作的好地方了。16世纪的罗马帝国时期，众多冶金师在此定居，于是窄窄的石砖路就此被称为黄金巷。由旧城道进东门，跨一条斜斜的坡道，过了玩具博物馆不远，向右一拐，就看到了五颜六色的房舍并排而立。宛如童话故事内的小巧房舍，这里是集中出售手工艺品和艺术品的商业街，它也是布拉格最诗情画意的街道。在这里，歌德作品里写的场景重新浮现，你能看到中世纪时星象学、炼金术、占卜术、养生术大显神通的那些古老印记。

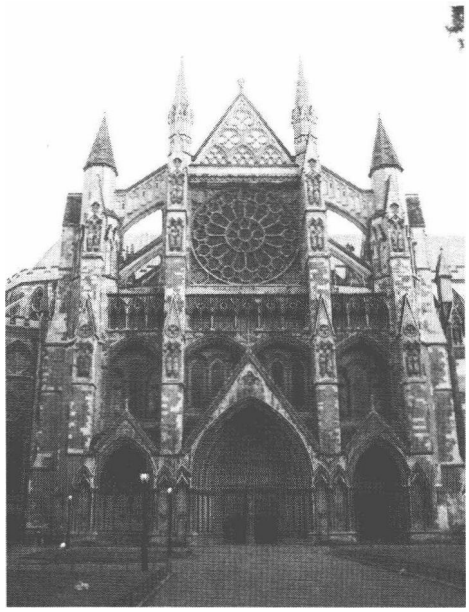
饱经战乱和侵略的城堡，一直是捷克的政治和文化中心、国家最高权力所在地。二战以来的60多年里，无论是先前的捷克和斯洛伐克，还是现在的捷克共和国，历届总统都在这里办公。作家出身的哈维尔1993年1月26日当选为捷克共和国第一任总统，他就职后在演说中许诺，“任何人、任何时候”都可以到总统府找他。为了表明自己的诚信，他下令只要人在城堡，广场上就要飘扬着捷克国旗；反之，则说明总统出访或者参与重大活动。这项不成文的规定一直持续到现在——只要看一眼广场的旗杆就知道总统是否在冢。

1992年被联合国命名为世界文化遗产的布拉格城堡，远远望去，乳黄色的楼房，铁灰色的教堂，淡绿色的钟楼，白色的尖顶，历经一千多年风雨，如今它已经是世界上古老城堡的典范，不仅代表了古代欧洲建筑艺术的巅峰，更以其丰富的历史内涵为世人瞩目。

威斯敏斯特教堂——英王室的石头史书

威斯敏斯特大教堂或称西敏寺，是英国著名的新教教堂，也是世界上最著名的建筑物之一，它的历史就是伦敦乃至英国历史的缩影。它不仅是宗教圣地，而且是英国王室的活动场所。可以说，威斯敏斯特大教堂是一部英国王室的石头史书。1987 年被认定为世界文化遗产。

威斯敏斯特的本义是西部大教堂的意思，由于这座教堂在伦敦城的西部，便得此名。教堂位于英国伦敦泰晤士河畔，毗邻议会大厦和唐宁街 10 号首相官邸，其前身是隐修院，始建于 960 年。“忏悔者”爱德华在位时于 1045 年进行了扩建，1065 年建成。13 世纪英国国王亨利三世下令采用当时的哥特式风格对教堂进行改建，1245 年动工，1517 年基本完工。教堂宏伟、壮观，整体造型和谐融合，充分体现了浪漫主义建筑风格的丰富情感，是英国哥特式建筑的杰作。



威斯敏斯特教堂

威斯敏斯特教堂主要由教堂及修道院两大部分组成。

教堂的平面呈拉丁十字形，总长 156 米，宽 22 米，大穹隆顶高 31 米，穹顶以西是歌唱班的席位，以东是祭坛。教堂西部的双塔（1735～1740）高达 68.6 米，教堂东端即教堂中轴线的末端，原是圣母礼拜堂，后来被毁坏。16 世纪初，在这个位置上建起著名的亨利七世礼拜堂，这是英国中世纪建筑最杰出的代表作品。别具一格的建筑风格及其精美华丽的装饰使它成为“让导游最费口舌的地方”。礼拜堂有独立的本堂和两边侧廊，陵寝设在一端。扇形垂饰和华美的钟乳石拱顶，构思巧妙，是整个建筑中最精彩之处。室内墙上满布壁龛，龛内共立有 95 个雕像。这座礼拜堂装饰华丽精美，被认为是“所有基督教国家中的至美之所”。在教堂内还有许多像亨利七世礼拜堂这样的献给死去君主的建筑，如祭坛东端的圣·爱德华礼拜堂，其中央的爱德华祠墓建于 1269 年，是世界各地香客的朝圣之处。主祠周围还有亨利三世及其他国王祠墓，形成了各个时代的雕刻博物馆，在圣·爱德华礼拜堂西侧有著名的爱德华一世加冕宝座，它高踞于祭坛前面的高台之上，宝座下有一块被称为“斯库恩”的圣石，它原是苏格兰国王传统的加冕座位，是其权力的象征，1297 年爱德华一世将它带到了伦敦。在教堂的祭坛前面的尖背靠椅，是历代帝王在加冕时坐的，据说那是一件从 700 年以前一直使用至今的古董。椅子的坐板下有一块大石头，被称为“命运之石”，它是爱德华一世

在13世纪掠夺来的。原来这是苏格兰国王登基用的,因为苏格兰人发起夺回宝石的运动,1996年它回到了自己的家乡。

在这座教堂内分布着游人一天也看不完的大大小小的礼拜堂,它们几乎都是献给死去君王的精美建筑。但有一座特殊的小礼拜堂,它是献给牺牲于"不列颠之战"(1940年秋季发生的英德空军之战)的皇家空军战士的。小礼拜堂的彩色玻璃上绘有当年参战的68个空军中队的队徽,这为教堂注入了一股刚健悲壮之气。整座建筑既金碧辉煌,又静谧肃穆。

教堂南侧是修道院,是一方形庭院,周围设开敞拱廊,拱廊周围另有许多附属建筑物。此外修道院庭院东南一侧,还有宝库厅和地下小教堂。后者为一长方形厅堂,现为寺院博物馆,馆内陈列着国王、王后和贵族们在葬礼中放置在无盖棺材中供人凭吊的雕像。其中以爱德华三世(1312~1377)的雕像最为古老,以英国海军中将纳尔逊子爵的雕像最为精致,这位被誉为"海洋权威的化身"的英国历史上最杰出的海军指挥官曾在一次海战中大败拿破仑,从而最终导致后者滑铁卢的失利。

威斯敏斯特大教堂见证了英国王室的沧桑,丹·布朗在《达·芬奇密码》中描述:威斯敏斯特教堂既非大教区的主教堂,也不是教区里的教堂,而是人们所知的王室专属的教堂,行使管理的教长与其法规都要由王室决定。事实上,从11世纪的威廉一世开始,除了13岁就被叔父谋杀的爱德华五世和那位不爱江山爱美人、自动放弃王位的爱德华八世(后被封为温莎公爵)外,所有英王都是在威斯敏斯特教堂加冕登基的。这座教堂还不仅仅只是见证了历代英王的登基大典,它同时还是历代英国国王的墓地,从亨利三世到乔治二世的20多位国王死后都葬身于此。不是国王的其他皇室成员即使不能埋葬在此地,至少也要在此举行葬礼。1997年9月6日,英国王室在这座教堂为戴安娜王妃举行了葬礼,当时曾有媒体报道说,估计有2亿人通过电视观看了这一场面。而就在为戴安娜举行葬礼的16年前,此教堂见证了她与查尔斯王子的"世纪婚礼"。

除了王室陵墓外,这里也安葬着许多伟大的人物,正如法国的名人死后要葬在先贤祠,英国的名人死后则有幸进入威斯敏斯特教堂。他们或被埋葬在教堂内,或者在此竖立纪念碑。这里有一些著名政治家、科学家、军事家、文学家的墓地,其中有丘吉尔、牛顿、达尔文、狄更斯、布朗宁等人之墓。"诗人角"就是诗人和作家墓祠的荟萃地。这里还有著名的第一次世界大战时的无名战士之墓。所以这里墓室累累、纪念碑林立,由于人数众多,不得不将棺椁竖起来埋放在地下,最终还是无处插针,才开始将伟人们向圣保罗教堂转移。

威斯敏斯特教堂是英国历史文物的集萃之地。除了加冕用品以及宝座、勋章等庆典用品都收藏于大教堂内以外,还有民族的建筑、艺术、科学等各个方面,以及1500年来富于戏剧性的历史记录都保存于此。1965年为庆祝建寺900周年英国政府予以重新粉刷,更加富丽堂皇。尽管如此,其内部仍保持着一种简单、和谐的早期英国样式。

威斯敏斯特教堂是世界上最巍峨壮丽的教堂之一,它在国际上的知名度不亚于梵蒂

冈的圣彼得大教堂,对于英国的百姓来说,它的政治地位也几乎与白金汉宫相当。这不仅因为威斯敏斯特教堂是大多数英国人寄托精神信仰的所在,更重要的,它还是英国王室历史悲欢的见证。

爱丁堡城堡——中世纪的活化石

爱丁堡城堡位于苏格兰东海岸入海口,雄踞于绵延的火山灰和岩石峭壁上。居高俯视苏格兰首府爱丁堡市区。爱丁堡城堡是爱丁堡乃至于苏格兰的象征。

爱丁堡的历史至少可以追溯到罗马帝国时代。那时罗马军队的前锋曾抵达这一带安营扎寨。罗马帝国衰亡后,不列颠成为盎格鲁——撒克逊人的天下,形成列国纷争的局面。其中北方有一个名叫诺森伯里亚的国家,在国王爱德温的率领下,占领了爱丁堡这块土地,并在山上修起堡垒,爱丁堡这个地名即由"爱德温的城市"演化而来(一说爱丁堡的名字源于苏格兰语"斜坡上的城堡")。

位于爱丁堡的爱丁堡城堡在6世纪时成为王室堡垒,城堡筑于一个海拔135米高的死火山岩顶上,一面斜坡,三面悬崖,易守难攻,其他古城堡难以匹敌,以剽悍倔强著称的苏格兰人则把它作为自己的民族象征。

11世纪时,苏格兰国王马尔科姆三世又在里面修建宫殿。1093年,苏格兰女王玛格丽特逝于此地,爱丁堡城堡自此成为重要的王家住所和国家行政中心,直到16世纪初荷里路德宫落成,取代爱丁堡城堡成为王室的主要住所。

通向古堡的道路为卵石砌面的蜿蜒坡道,建于1888年的古堡大门巍然耸立。拱顶大门入口两侧分别站立着威廉·华莱士和罗伯特·普鲁斯王的铜质戎装雕像。威廉·华莱士曾率军抵抗英格兰的军队,屡建奇功,后来被俘就义。罗伯特·普鲁斯王于1306年登上王座,史称罗伯特一世。在抗击入侵的英军时,起初布鲁斯屡战屡败,在绝望时,他看见蜘蛛结网百折不回而受到启发,于是重整旗鼓,最后战胜强敌,维护了苏格兰的独立。尽管两个雕像是1929年才摆放于此的,但是两个人物的故事早已融入苏格兰的历史与文化之中,在世界上广为流传。

城堡分为上中下三层。分割中、下层的是一扇高悬在门楣上带有尖利铁牙的大门,古时门前有深深的壕沟和高大的吊桥。过了此门,左侧有一条被称为"长梯"的陡峭石头阶梯,70级台阶曾经是直达中世纪古堡核心的捷径,它也因此在历次征战中遭受到了最猛烈的炮火。长梯右侧的墙上悬挂着一面纪念托马斯·伦道夫的石碑。1314年,伦道夫指挥他的部下偷袭爱丁堡,把被英格兰占领、人称"苏格兰心脏上的一块溃烂伤口"的爱丁堡抢了回来。

古堡城垛炮台之上,依然架设着许多古炮。其中一尊15世纪的古炮,体重五吨,据说是世界上最古老的大炮之一。另一尊大炮在每天下午13点发射一响,向全市报时。

炮台附近为圣玛格丽特教堂,11世纪时为王室所建,是爱丁堡乃至苏格兰现存最古

老的建筑。对面是一座由古代兵营改建的苏格兰国家战争纪念馆，纪念世界大战中的阵亡将士。馆内有石棺，环壁是战争场面的浮雕。苏格兰皇家骑兵警卫团纪念馆是其中的一部分，各个历史时期的十字勋章和作战地图是这个纪念馆的重要藏品。城堡内还保存着古老的军事监狱，曾囚禁拿破仑的军队，墙上仍残留着法国军队在墙上抓刻的指痕。

堡内的宫室围绕着一个小广场。一部分辟为军事博物馆，馆内收藏着从中世纪到19世纪末的各种兵器和军服，在兵器室中陈列着一柄长达5英尺的巨剑。宫院中的大殿建于1502年，曾一度用做国会议事堂。东边宫室中有一小房间，是1566年詹姆斯六世（后兼任英格兰国王）诞生的地方。另一间是珍宝室，陈列着苏格兰的国宝王冠、权杖和宝剑。王冠为金质，用94粒珍珠、10粒钻石和33粒宝玉镶嵌而成。

站在城堡的城墙之上，号称“北方雅典”的爱丁堡市以及苍苍茫茫的北海尽收眼底。

古堡下的王子街花园美丽如画，里面屹立着苏格兰著名文学家司各特的纪念塔。在花园的另一块绿地上，伫立着蜚声世界的苏格兰钟，其主要结构设于地下。苏格兰钟建于1803年，分针长2.4米，时针1.5米，钟面直径3.5米，花钟图案由2.4万朵各种鲜花组成，每一分钟就有一枝杜鹃花跳出来。

从古堡的东坡起，一条街道沿着山脊向东延伸，一直通到荷里路德宫。1500年前后，国王詹姆斯四世把修道院的客舍改建为王宫，其后王宫几经扩建。荷里路德宫见证了许多苏格兰的历史事迹故事，其中最有名的就是苏格兰玛丽女王。玛丽女王号称当时最美丽的女人，15岁嫁给法国王室，19岁丈夫去世又回到苏格兰，在民众拥戴中登上王位，但是却被控谋杀第二任丈夫，三度结婚后不久，玛丽女王在叛乱中失掉王位并逃往英格兰，被囚禁19年最后仍因图谋英格兰王位而被处死。

如今，英国女王每年夏天都来爱丁堡小住，就在荷里路德宫下榻。届时，这座宫殿就挂起王家旗帜。爱丁堡城堡与荷里路德宫之间的街道全长约一英里，古时，国王们常常骑马乘辇经过这条街道，来往于古堡王宫之间，因此，人们把它称为“王家一英里”。此街两侧的建筑物至今古色古香，其中哲尔斯教堂塔顶为1495年所建，其造型如苏格兰王冠，该教堂的四根大柱子为12世纪所建成，彩色玻璃和精美木雕也都令人赞叹不已。漫步其中，犹如置身于中古时代的城市之内。当年小说家罗琳就是受到爱丁堡城堡魔幻色彩的启发，创作出了哈利·波特小说系列的第一部《哈利波特与魔法石》。1995年，爱丁堡城堡被联合国教科文组织列入世界文化遗产。

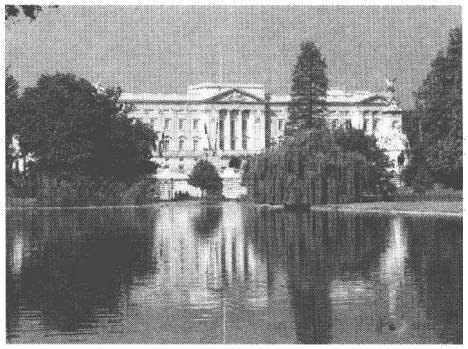
由于爱丁堡城堡雄踞于死火山的花岗岩之巅，在爱丁堡市中心各角落都可看到它巍峨的身影。站在灰色的城墙之下，一边是现代商业的繁华，一边是雄踞在上亿年火山岩石之上的古城堡。街头风笛声声，山下海风习习，笛声传送的是苏格兰的绵绵历史，海风拍打的是古堡之都的沉沉记忆。

白金汉宫——尽显维多利亚时代的辉煌

英国女王的官邸，久负盛名的白金汉宫，坐落于英国首都伦敦市圣詹姆斯公园和海

德公园之间，泰晤士河从其东侧缓缓流过。白金汉宫是由一个四栋三层高大楼为主体组成的“口”字形建筑群，虽外表古老却难掩贵气。

白金汉宫初建于1633年，几易其主。后白金汉公爵出资扩建，白金汉宫由此得名。1761年，乔治三世为他妻子买下此地，随后这里一度被称为王后宫，曾做过帝国纪念堂、美术陈列馆、办公厅和藏金库。1825年，乔治四世聘请著名的约翰·纳什为建筑师，又花了10年的时间进行重建。1837年，维多利亚女王执政后，这里被正式定为英国王室成员居住和办公的主要场所。



白金汉宫

白金汉宫的正门悬挂着的英国王室徽章，富丽堂皇；铁栏杆绕宫四周，外栅栏的金色装饰威严庄重。正门前面是一个宽阔的广场，广场上点缀着许多雕像，中央竖立的是爱德华七世扩建完成的维多利亚女王纪念堂，维多利亚女王像上的金色天使，代表王室希望能再创造维多利亚时代的辉煌。广场远处，依稀可见圣保罗大教堂巨大的绿色拱顶。白金汉宫正前面是两侧插着英国国旗的摩尔大街，伊丽莎白二世女王会议中心便伫立在大街的尽头。白金汉宫东侧是鸟笼步行街，沿阶而行，可直达唐宁街10号的首相府和泰晤士河边的议会大厦。

白金汉宫的西侧为宫内正房，也是这座建筑最为古老的部分。这里有19个国事厅。带有绿色真丝墙布装饰的绿色会客室与皇宫会客厅相邻。皇宫会客厅内的三层台阶上，摆放着两把绣有伊丽莎白二世和菲利普亲王名字缩写的红色座椅。椅子后面衬有巨大的红色落地帷幕，帷幕上是镀金的英国国徽，再上面建有一个巴洛克风格的拱门，拱门两侧雕有长着翅膀的天使像，天使像两边拉起两串镀金花环。皇宫会客室原是维多利亚女王的舞厅，现在用来举行女王执政周年的庆祝活动。

国宴厅、蓝色客厅、音乐厅和白色客厅相邻。蓝色客厅被视为宫内最雅致的房间，摆有为拿破仑一世制作的“指挥桌”。拿破仑失败后，法国路易十八将桌子赠送给当时英摄政王乔治四世。音乐厅的房顶呈圆形，用象牙和黄金装饰而成，维多利亚女王和王夫艾尔伯特亲王曾常在此举办音乐晚会。白色客厅是用白、金两色装饰而成，室内有精致的家具和豪华的地毯，大多是英、法工匠的艺术品。白金汉宫内设有专门的东画廊和西画廊，收藏有大量价值连城的稀世珍品，例如世界顶级的油画大师伦布兰特、鲁宾斯、佛梅尔、普珊、卡纳莱托的油画。

著名的大舞厅位于白金汉宫西侧二楼。宽敞华丽的大舞厅，于1856年5月8日建成。面积达600多平方米。这里主要用来举行大型宫廷舞会、音乐会、国宴和授勋仪式。厅东面靠墙摆放的玻璃柜里陈列着女王授勋时使用的宝剑和为受勋者佩戴的各种徽章。西面靠墙处设有金色的王座，后面衬着绣有英国国徽的红色帷幕。王位正上方的拱门正

中间是镀金镶圈的维多利亚和阿尔伯特侧面头像。左右有两个象征着音乐的天使像和著名英国作曲家汉德尔的头像。

由于宫殿是由四幢相连的大楼围成，因此，白金汉宫建筑群中间有一个正方形的空间，这个楼中正方形的庭院是国王或女王接见外宾或接受国书的地方。

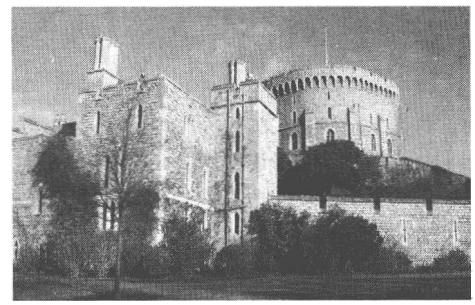
王宫的西侧是御花园，约占地18公顷，为英王乔治四世所设计。园内有湖泊、草地、小径，并有各种花草树木。每年夏天，百花盛开的时节，女王在园内举行花园招待会，邀请全国各界代表、知名人士及各国驻伦敦的外交官参加。

白金汉宫北翼有英国女王的私人套房。女王的个人套房分两个部分：一部分是其日常工作区域，包括她的接见厅和办公室，这一房间最易从外边认出，因为只有那里的窗户是圆拱形的。另一部分包括她的私人餐厅、卧室、浴室和藏衣室。在此生活最久的女王是伊丽莎白二世。

白金汉宫作为英国王权的象征、日不落帝国的心脏，伴随着跌宕起伏的历史，见证着“日不落”的升起和落下。与白金汉宫有着千丝万缕联系的宫闱之变、自由大宪章、产业革命、遥远海岛的争夺、南非的战争、远东的危机，以及两次世界大战的炮火，都已逐渐附着于低垂的幔布之上，凝固在古老的墙壁之中。如今，维多利亚时代样式的卫队依旧矗立宫门，悠扬的风笛依然响彻空际。

温莎堡——蜿蜒河畔的城堡罗曼蒂克的宫殿

温莎堡位于英国伦敦以西32千米处、泰晤士河岸边的一个山丘之上，是英国王室的行宫之一。温莎堡是现今世界上最大、最古老，且仍然被使用着的王家城堡。



温莎堡

温莎的名称来源于词语温杜塞拉，意为“蜿蜒的河岸”。早在11世纪时期，征服者威廉一世为防止英国人民的反抗、保卫伦敦、保证泰晤士河水道的畅通无阻，在伦敦周围郊区筹建9座相隔32千米左右的大型城堡，组成了一道可以互相支援的碉堡防线。建于1070年的温莎古堡是其中之一，也是9座城堡中最大的一座。温莎古堡地势较高，可俯瞰泰晤士河，距伦敦只有一天的路程。12世纪初，英王亨利一世在这里举行朝觐仪式，从此，温莎堡正式成为宫廷的活动场所。随后温莎堡不断被重建，大部分工程建设在亨利二世及出生于此的爱德华三世时期，现在的规模是经19世纪乔治四世和维多利亚女王时期扩建后形成的。1917年起，乔治五世选择温莎作为家族别名，称温莎王室。

温莎堡和花园共占地13公顷，是一座拥有众多精美建筑的庞大的古堡建筑群，分

"低区"和"高区"两大部分。东面的"高区"为王室私宅,包括国王和女王的餐厅、画室、舞厅、觐见厅、客厅、滑铁卢厅等。这里以收藏名画和珍宝著称,陈列着弗兰德斯画家鲁本斯、德国画家丢勒、霍尔班,英国画家霍加斯、雷诺兹等的作品,中世纪的家具和装饰品也不乏其中,甚至包括慈禧太后赠送给维多利亚女王的条幅等传世珍品。

滑铁卢厅初建于13世纪,是为庆贺滑铁卢战役胜利而建的,在宽敞高大的长方形大厅内,墙壁上挂满在滑铁卢战役中立下战功的英国主将肖像,屋顶上悬挂着巨大的花形水银吊灯。宴会厅是英国王室举办重大活动的主要场所之一,当年著名的戏剧大师莎士比亚曾应女王伊丽莎白一世的邀请来到古堡,并写出了《温莎的风流娘儿们》一剧,该剧就是在此厅首演的。

玩偶厅是埃德温·柳特恩的作品,这栋房子于1424年被赠与了王后玛丽,存放着玛丽曾经玩耍过的玩偶。其中有40个房间,有冷热水输水管道,15个浴室,如今已配备了电梯和照明设备。

西面为"低区"。在这一区域矗立着两座著名的教堂。圣乔治教堂在西区中部,它建于1475年至1528年间,为经典的垂直结构哥特式晚期作品,饰以彩绘玻璃,有10位君王葬于此地。教堂南北两侧的墙上点缀着代表英国王室的动物图案和盾牌纹章。教堂的窗户上还绘制着75个人物,分别代表英国宗教与世俗界的不同组织。圣乔治教堂北侧安置着乔治六世等10名英国先王、王太后以及众多英国王室成员的陵墓。那里相对隐秘,不随便对外开放。据说陵墓中最华丽的要数乔治五世和玛丽女王的灵寝。教堂内厅是举行宗教仪式和嘉德骑士勋章授予仪式的地方。嘉德骑士勋章是英国的最高荣衔,由爱德华国王为鼓舞日渐没落的骑士精神而专门设立,当今王储查尔斯王子就被授予了嘉德骑士勋爵封号。每一位嘉德骑士在厅内都有固定的席位,席位后面的墙壁上悬挂着每位骑士的盔甲、佩剑和旗帜。这里还放着一张橡树宝座,是举行加冕礼的仿制品,11幅著名艺术家画的英国国王肖像画悬挂其间。艾伯特教堂在西区东部,原作为亨利七世的墓地而建,后由维多利亚女王改为安放其丈夫艾伯特遗体的教堂。教堂内有艾伯特亲王纪念塔。艾伯特教堂的东北是温彻斯特塔,英国诗人乔叟1390年曾寓居于此。温彻斯特塔楼和与塔楼相连的大厅现在成了图书馆。图书馆珍藏的宝贵图书中有国王查理一世题词的莎士比亚作品,马丁,路德的圣经,戈尔贝恩、拉斐尔、米开朗基罗的真迹和列奥纳多·达·芬奇的著名解剖图纸。

在温莎卉堡中央的高地上,耸立着1170年亨利二世以石材重建的圆塔,这里曾经是古代的炮垒,现在城垣上还设有古炮。1660年以前,圆塔也做过关押王室政敌的监狱。后来乔治四世在其上增建了巍峨的冠顶部分,使之成为古堡内的最高建筑。登上塔顶,可观温莎镇全景。每当女王来到温莎堡,这里便会升起英国王室的旗帜。

传说5世纪时亚瑟王与他的12个骑士曾在古堡内的一个大圆桌环坐开会。近千年来,亚瑟王与圆桌骑士的故事流传四方。以亚瑟王与圆桌骑士传奇为主题的文学作品、绘画、电影亦不计其数,在西方文化中占有举足轻重的地位。

温莎古堡的东北两面环绕着霍姆公园，南面是温莎大公园，这里是一个占地5000多英亩的庞大公园，它曾经是王室的狩猎苑。园中有一条向南的林荫道，连接着著名的阿斯科特赛马场，在这里每年都会举办皇家四天赛马会。古堡的警卫换班仪式在每天上午11点举行，引人驻足。

以温莎堡闻名的温莎小镇被习惯地称为“王城”，这座小镇的历史比城堡的历史要悠久得多，最早建造于罗马人统治时期。岁月沧桑，才演化成今天的温莎。温莎是一个典型的英国小镇，到处可见英式风格的屋舍，因为温莎城堡的关系，这里的大街小巷终年被四处而来的游客挤满。

作为王室的重要活动场所之一，温莎城堡还是国王为皇族、贵族等颁发爵位和封号的重要场所之一。另外，当今女王伊丽莎白二世的幼年就是在这里度过的，她常常率领众多随从来此度假、度周末。特别是在王室喜庆的日子以及圣诞节等重要的节日，女王便会选择在温莎城堡设宴，举行隆重的庆祝活动。在英国上流社会，人们都以能够参加温莎城堡举行的盛典而骄傲。而爱德华八世不爱江山爱美人，为了能娶心上人辛普森太太为妻，摘下王冠，拱手让出大英江山，携自己心爱的人来到温莎堡。多年以后，他们合葬于此，为古老威严的温莎堡平添了许多罗曼蒂克气息。

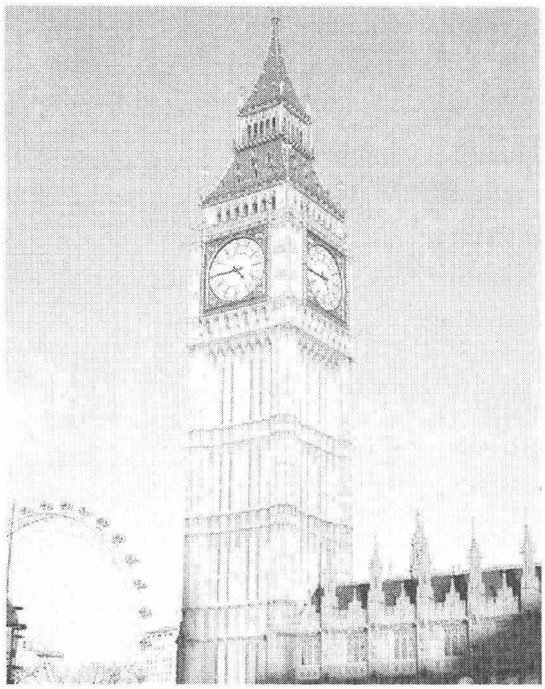
大本钟——伦敦的象征百年的脉动

大本钟，又名大笨钟，它矗立在泰晤士河西岸、威斯敏斯特大桥的桥头，每隔1小时，大本钟都根据格林威治时间发出沉重而铿锵的响声，回荡在数千米之外。而通过英国广播公司，它的钟声则每天都传向世界各地。

大本钟安放在英国议会大厦之上。英国议会大厦是19世纪中期英国最主要的哥特式建筑。大厦建立在泰晤士河畔一个近于梯形的地段上，面向泰晤士河，主体部分沿着南北方向成平行展开，占地三万平方米。各个部分之间分段相连，走廊长度共计三千米。形成许多内院，大厦内的主要厅堂都在建筑物的中间。大厦中的中央大厅是整个大厦的交通枢纽，中央大厅的平面呈八角形，上部是一个拱顶，高达23米，从这里可以前往上院和下院。大厦中还有许多著名的房间和走廊，它们是议会各委员会的办公室，上下两院的图书馆也在其中。下院面积比上院略小，长23米，宽14米，高12.5米，大厅中间有346个座位，边廊还有91个座位。整个建筑物中的维多利亚塔最高，高达103米，著名的大本钟就屹立其上。

1834年，议会大厦毁于一场大火，宫中的一个长列大钟也在烈焰中化成了一堆废铁。在重建工作中，工程总监英国工务大臣本杰明·霍尔爵士提出了一个计划，要制造一个世界上最大最好的钟，英国政府很快批准了这个计划。当时，有三家厂商争夺制造这座大钟，结果是E·J·登特公司获胜。由于这个钟堪称庞然大物，装配重达五吨的机件就花了两年，在新钟楼建造的同时，机件在厂内检验又花了五年时间。

当这个巨钟在建造和安装之时，下议院开会讨论为它命名。有些议员想称它为“钟之女王”，有的人则赞成叫它“维多利亚”，工程总监本杰明·霍尔爵士则主张将大钟命名为“圣史迪文”。议员们各抒己见，争论不休。就在许多议员对这场无休止的争论已经厌倦之时，后座的普通议员席上有人喊道：“干脆叫它‘大本钟’算了！”议院内哄堂大笑。原来，本杰明·霍尔爵士因为身材长得高大，而“本”又是本杰明的昵称，便被人取了外号“大本”。于是，大本钟被正式命名了。



大本钟

1859 年，议会大厦主体的维多利亚塔上出现了一个巨大的钟体。6 月 3 日，大本钟传出了第一声洪亮的钟声。

大本钟 98 米高，重达 13.5 吨，耗资 2.7 万英镑。为了搬运此钟，当时动用了 16 辆马车。它有 4 个巨大的钟面，每个钟面直径达 6.8 米，由 312 块乳白色玻璃镶嵌而成，面积有 2 平方米左右。在钟塔里面安装有巨大的钟摆，时针 2.75 米长，分针 4.27 米长，这些铜制的空心指针每件都重达 200 磅。

大本钟的心脏是钟室。钟室很小，钟室内是一座 16 英尺高的复杂装置，包括齿轮、杠杆和滑轮。大本钟悬挂在一根粗钢梁上，钟声是从顺着螺旋形楼梯往上 50 英尺处发出的。钟声是如此洪亮，以至于英国广播公司第一次装在钟楼内的扩音喇叭竟被震裂。现在，有两个扩音喇叭装在离大钟有一段安全距离的梁上，向两英里以外的广播大楼传音。

大本钟尽管钢筋铁骨，体型庞大，装置复杂，但走时精确。建造之初，英国皇家天文官就要求大钟每个钟点的第一响准确到误差不超出一秒钟，对于这个带着笨重的机械敲击装置、指针暴露在风吹雨打之中的巨钟来说，这个要求是极为苛刻的。不过，最终大本钟还是按照要求建造完毕，并且表现良好。后来，格林威治皇家天文台每天两次以电报核对大钟的走时。更有甚者，皇家天文学家用“便士”来调校时间：围绕着 13 英尺长的钟摆的一个环上放着三小堆铜币；整个装置的平衡非常精密，只要取走一枚半便士的铜币，大钟就会在两天之内慢一秒钟。

大本钟之下的建筑内曾发生了无数牵动英国、震撼世界的事件。例如，作为议会大厦中最古老的部分和旧王宫一部分的威斯敏斯特厅，其主要部分建于 11 世纪。曾经在 14～15 世纪初重修。在这座长约 69 米、宽 23 米、高 17 米的大厅内，接连上演了理查德

二世被废黜、查理一世被宣判死刑、克伦威尔被宣布就任护国主等历史真实剧目。

魁伟庄重的大本钟也通过文学和电影所虚构的故事走向世界。1915 年,约翰·巴肯的以大本钟为重要背景的小说《39 级台阶》问世。该书仅在出版的 6 个月内就卖出了 2.5 万册,到巴肯去世时累计售出 100 万册。后来,《39 级台阶》又被搬上银幕,同样大获成功。大木钟从小说走向银幕,从银幕走向舞台,从英国走向世界。

第二次世界大战期间,伦敦遭受了上千次空袭,大本钟仍始终发出它的声音,如同伦敦不息的脉搏和不屈的斗志。只有在 1941 年,伦敦遭到大轰炸时,大本钟曾短暂地出现 1.5 秒的误差。整个战争期间,大本钟也只停过 3 次。每年的休战纪念日(11 月的第一个星期天)上午 11: 00 鸣响钟声时,整个城市交通停止,人们脱帽肃立,仰望那雄伟的大本钟,哀悼在第二次世界大战中阵亡的英国军人。每当议会召开会议的时候,大钟上方的灯就会点亮,这个大本钟代表了英国古典文化,是伦敦的标志,也是英国人的骄傲。

但大本钟毕竟诞生已有一个半世纪了。在这期间,大本钟曾两度裂开而重铸,也出过一些小问题。例如 1962 年元旦,一场大雪之后,人们发现它的零点钟声比正常时间晚了 10 分钟。1976 年,因为一个机械部件断裂,大本钟干脆"罢工"了一段时间。2005 年 5 月 27 日晚,大本钟突然停走了一个多小时。但现在大本钟的钟声仍然清晰动听、雄浑有力。大本钟早已被视为伦敦的象征,凡到伦敦观光的人,无不想走近它的身畔,站在威斯敏斯特大桥上聆听它清晰浑厚的声音,欣赏它古朴稳重的造型。

克里姆林宫——俄罗斯的政治心脏

俄罗斯有这样一句谚语:"莫斯科大地上,唯见克里姆林宫高耸;克里姆林宫上,唯见遥遥苍穹。"莫斯科的克里姆林宫是俄罗斯历代沙皇的宫殿,后来是前苏联党政最高领导机关的办公地点,现为俄罗斯总统府的所在地。

克里姆林宫

"克里姆林宫"的俄语意思是"内城"、"堡垒"或"要塞"。12 世纪上叶,尤里·多尔戈鲁基大公在涅格林纳河和莫斯科河汇合处的波罗维茨丘陵上修筑了一个木结构的城堡,这就是克里姆林宫的前身。1367 年在城堡原址上修建白石墙。伊凡三世和伊凡四世时期,克里姆林宫得到空前发展,宫墙改为红砖,并修建塔楼、教堂、宫殿。16 世纪,克里姆林宫成为欧洲最坚固的城堡之一,后几经修建和扩建,始成今日之规模。克里姆林宫不仅是俄罗斯的总统府,俄罗斯历代艺术珍品的储藏宫,也因其融合了拜占庭、俄罗斯、巴洛克和希腊罗马等不同风格的建筑形式,成为世界建筑中难得一见的典范之作。

克里姆林宫是由宫殿、教堂和钟楼组成的雄伟建筑群，它的平面为不等边三角形，面积27.5万平方米，周围为红色宫墙和护城河，宫墙长2250米，厚3.5~6.5米，高5~19米，沿墙筑有20座塔楼，共4座城门。

克里姆林宫的中央大门是斯巴斯克塔楼，建于1625年。“克里姆林宫的钟声”，即源于斯巴斯克塔楼上的自鸣钟。斯巴斯克塔楼高67.3米，下面的大门是进入克里姆林宫的主要通道。

克里姆林宫最高的建筑，首推白色金顶伊凡大帝钟楼。整个钟楼呈八面棱柱型，每一面都有拱形的窗户。伊凡大帝钟楼高81米，是古时的信号台和瞭望台。建于16世纪初叶，原为3层，1600年增至5层。从第3层往上逐渐变小。每一棱面的拱形窗口，均置有自鸣钟。所有钟塔楼共有21座大钟，30多座小钟。钟楼的左侧有重达40吨的大炮，这门大炮从1540年开始造起，一直到1586年完工。大炮炮口的直径达0.92米，可容下3人同时爬进。炮前陈列有4个堆在一起的炮弹，每个重为2吨。炮架上也有精美的浮雕。伊凡大帝钟楼右侧是著名的钟王，大钟高5.87米，直径5.9米，重约200吨，1735年11月20日铸成，号称世界第一大钟。钟壁上铸有精美的塑像和图饰，被称为“世界上从未敲响的钟”。站在伊凡大帝钟楼之巅，莫斯科全景尽收眼底。

大教堂广场是克里姆林宫的中心。在克里姆林宫里的教堂群中，有不少知名教堂，如圣母升天教堂、报喜教堂、天使教堂等。

圣母升天教堂又称乌斯平斯基教堂，建于1475~1479年，是专门用来举行隆重的礼拜、皇帝加冕大典和莫斯科公国国王的接见仪式。入口门洞饰有柱子，顶上有五个俄罗斯的葱头形穹隆，反映了西方罗马帝国拜占庭风格。这种五葱球顶的教堂在俄罗斯屡见不鲜，在用红砖砌成的差不多四方形的墙身上，纹饰图案十分匀称和谐，墙的上部四面八方用天蓝色、绿色、白色、黄色和褐色釉彩装饰的半圆形，像宝石一样在闪光，四角四个“小葱头”护卫着中间一个大的葱头顶，五根金光闪烁的十字架笔直地指向云际。走入教堂，即可强烈地感受出特有的俄罗斯宗教艺术。教堂内看不到雕像，四面墙壁及天花板上都画着圣母像，这种贴有金箔的宗教画，已成为俄罗斯的重要文化遗产。

报喜教堂位于圣母升天教堂的南边，是一座多圆顶、带拱廊、十分严整的建筑物。报喜教堂主要是皇室成员受洗礼及结婚大典的圣地。其后为天使教堂，它是彼得大帝以前莫斯科各代帝王的陵墓，教堂沿袭了俄罗斯传统的具有五个圆顶的建筑形式。

坐落在克里姆林宫西南部、圣母升天教堂和报喜教堂之间，有一组面向莫斯科河、带有三列高窗的仿古典俄罗斯式建筑物，这就是克里姆林宫的主体宫殿大克里姆林宫。大克里姆林宫整个外表呈乳黄色，占地约五公顷，为二层楼建筑，楼上有露台环绕。1839~1849年在旧宫原址上建造，由古老的安德烈夫斯基大厅和阿列克山德洛夫斯基大厅联结而成。厅室建筑式样多样，配合协调，装潢华丽。宫殿的正中是饰有各种花纹图案的阁楼，上有高出主建筑物的紫铜圆顶，达13米，圆顶上竖立着旗杆，节假日则升国旗。大克里姆林宫内部呈长方形，楼上有露台环绕的总面积达两万平方米的700个厅室。这里有

格奥尔基耶夫大厅、弗拉基米尔大厅和叶卡捷琳娜大厅，从前还有安德烈耶夫大厅，曾是沙皇接见使臣的地方。其中，格奥尔基耶夫大厅是大克里姆林宫中最为著名的殿厅。大厅呈椭圆形，圆顶上挂着6个镀金两枝形吊灯。每个吊灯重1300千克，圆顶和四周墙上绘有15～19世纪俄罗斯军队赢得胜利的各场战役的巨型壁画。大厅正面有18根圆柱，柱顶均塑有象征胜利的雕像。如今，格奥尔基耶夫大厅是政府举行欢迎仪式的传统地点。

克里姆林宫大礼堂处在呈三角形的克里姆林宫建筑群的中心位置，是克里姆林宫的较新建筑物。克里姆林宫大礼堂1961年10月投入使用，总建筑面积60万平方米，是莫斯科乃至俄罗斯最壮观的大礼堂。这座白色乌拉尔大理石和玻璃结构的恢弘建筑，凝聚了现代建筑的特点和俄罗斯传统建筑风格。整个建筑的1/3建在地下，主要是办公用房，共有800间办公室。克里姆林宫大礼堂是俄罗斯举行重要会议、节日庆典和颁奖授勋的地方，也是普通民众欣赏芭蕾舞、聆听音乐会和观看时装表演的场所。

克里姆林宫建有博物馆。彼得大帝时期，鉴于珍宝越来越多，便在东宫建起了“钻石室”。第一次世界大战时，末代沙皇出于安全考虑，把这些价值连城的珍宝运至莫斯科的克里姆林宫。1720年，彼得大帝在克里姆林宫过去制造和存放兵器的地方建起博物馆。馆内收藏着许多珍贵文物，包括历代沙皇用过的物品、美术工艺品、战利品以及无数的宝石。这里的皇冠、神像、十字架、盔甲、马鞍、马刀、礼服和餐具无不镶满宝石，仅福音书封面就嵌有26千克黄金，一本17世纪的《圣经》银制封皮上镶有3017颗宝石，哥登诺大帝的金御座上则镶有2000颗宝石，叶卡特琳娜二世加冕用的大皇冠镶有4936颗钻石，皇冠顶端缀有189克拉重的鲜红水晶石。

1937年，在斯巴斯克塔楼、尼古拉塔楼、特罗依茨克塔楼、保罗维茨塔楼和沃多夫塔楼的塔尖顶上安装了红水晶五星，同时安装了3.7～5.4千瓦的大光源灯泡和旋转轴承，所以它们能随风转动。无论白天黑夜，远远观之，红光闪闪，熠熠生辉。

二战期间，克里姆林宫成为德军的轰炸目标之一。但是，在执行轰炸任务时，即便是在晴朗无云的日子，大部分法西斯王牌飞行员都无法找到攻击目标。对德军飞行员来说，克里姆林宫突然从莫斯科神秘消失了。原来，根据斯大林的命令，在战争开始后30天内，克里姆林宫大变魔术，在莫斯科市整体背景基础上进行伪装，增大敌机抵近空袭时寻找克里姆林宫的难度，减小对宫内个别楼房俯冲瞄准轰炸的可能性。主要措施是借助颜料和粉末，消除宫内各教堂金顶的闪光，在宫内及附近广场上，布设各种各样的模拟物，迷惑敌人。因此，在德军飞机的狂轰滥炸之下，竟然未受任何大的损失，不能不说是个奇迹。

任历史风云变幻，岁月沧桑，辉煌雄伟的克里姆林宫，依然静静地矗立在莫斯科河畔，以其特有的神韵被称为世界第八奇景，被联合国教科文组织列为世界文化和自然保护遗产。

红场——美丽的广场　莫斯科历史的见证

红场是俄罗斯最著名的广场，位于莫斯科市中心，与克里姆林宫比邻而居。它是仅次于北京天安门、巴西圣保罗广场的世界第三大广场。红场是莫斯科历史的见证，也是俄罗斯人的骄傲。

红场原名“托尔格”，意为“集市”。1517 年，莫斯科发生大火灾，火灾后的托尔格化为灰烬，人们因地制宜，在一片空旷之地建成了广场。因此这里也曾一度被称为“火烧场”。自 17 世纪中叶，逐渐被称为“红场”。在俄语中，“红色”含有“美丽”之意，红场的意思就是“美丽的广场”。红场被多次改建和修建，其中大规模建设是在 1812 年以后。拿破仑军队纵火焚烧莫斯科，战后莫斯科人民重建家园，继续拓建并加宽了红场。到 20 世纪 20 年代，红场又与邻近的瓦西列夫斯基广场合二为一，最终形成现在的规模。

红场

红场总面积 9 万多平方米，呈长方形，南北长，东西窄。其中南北长 695 米，东西宽 130 米。广场由赭红色条石块铺就，显得古老而神圣。从远处观看，广场两边呈斜坡状，整个红场似乎有点微微隆起，犹如一个坚实而宽阔的胸膛，笑看纵横历史，拥抱八方来客。

红场上的建筑群是在数百年的时间里逐渐形成的。红场的历史与俄国的历史有着密不可分的联系。红场上的每一座建筑物都与某个重大历史事件有联系。

红场南面，矗立着圣瓦两里大教堂，又名波克罗夫大教堂。瓦西里是一个教士的名字。在这个大教堂的原址上有一个小教堂，瓦西里曾隐修其中。圣瓦西里大教堂被喻为“用石头描绘的童话”，是红场上仅存的 16 世纪建筑物，以其独特和华美著称于世。伊凡四世为了纪念俄国沙皇占领喀山公国和阿斯特拉罕，在 1555 ~ 1561 年之间修建而成。

圣瓦西里大教堂是由大小九座教堂巧妙地结合起来的。中央主塔底座坚固而高大，从地基到塔尖高 47.5 米，主塔的圆顶为金黄色。周围是八座高低、形状、色彩、图案、装饰各不相同的葱头式穹隆教堂，按照伊凡四世建教堂的旨意，这八个教堂的每一个都代表着他在远征喀山期间度过的一个宗教节日。其中，东南西北各为较大的塔楼，八角棱柱体塔身。四个塔楼之间的斜对角线则是四个小塔楼，建筑婆饰简洁紧凑，借助斗拱与大塔楼相连。这八个教堂团团围住中间稍大的教堂，高低起伏，错落有致，构成了一组精美的建筑群体。教堂用红砖砌成，白色石构件装饰，穹隆顶金光闪烁，配以鲜艳的红、黄、

绿之色，四周绕有回廊和阶梯。

教堂内的过道和各殿堂墙壁上绘有16～17世纪的宗教题材的壁画。殿堂分上下两层，下层现在主要作为展览厅使用。其中几个展厅以图片和模型介绍教堂建筑历史。

圣瓦西里大教堂与克里姆林宫的大小宫殿、教堂交相辉映，搭配出一种特别的情调，使红场和克里姆林宫浑然一体。据说此教堂落成时，伊凡四世在惊叹之余，为防止设计者设计出更好、更完美的建筑，竟下令挖掉他的眼睛。圣瓦西里大教堂是古代俄罗斯建筑艺术的卓越代表。

圣瓦西里大教堂前面是1818年建成的雄米宁和波扎尔斯基的雕像。1611～1612年，他们打败了波兰侵略军，解放了莫斯科。圣瓦西里大教堂南侧有一个向下延伸到莫斯科河的斜坡，称瓦两里低地。斜坡上有一个圆形的平台，俗称断头台。在当年此地既向群众说教和宣读沙皇命令，也执行极刑。行刑是在台下进行。在台上宣读处死令和犯人罪状。17世纪末，彼得大帝的近卫军就是在这个地方被执行极刑的。

红场北面是一座三层红砖白顶楼房，建于1873年，其式样仿照古代俄罗斯建筑。这是建于1872～1883年的历史博物馆，里面收藏有450万件展品。

红场东侧是莫斯科最大的国营百货商店建筑群，为世界知名十家百货商店之一。建成于1893年，由波梅兰兹夫设计，楼高33米，玻璃屋顶，营业面积近8万平方米。

红场的西侧是列宁墓和克里姆林宫的红墙及三座高塔。列宁墓在克里姆林宫墙正中的前面。1924年1月27日建成，最初是木结构的，1930年改用花岗岩和大理石建造。

列宁墓上为检阅台，两旁为观礼台。每当重要仪式，领导人就站在列宁墓上观礼指挥。1941年9月，德军兵临莫斯科城下，投入兵力74.5个师，180万人。苏军投入95个师，125万人，展开第二次世界大战中著名的莫斯科保卫战。1941年11月7日，十月革命24周年之际，硝烟炮火中的莫斯科红场照例举行阅兵式。参加检阅的士兵头也不回，义无反顾地从这里开赴战场，参加莫斯科会战。

站在红场正中，克里姆林宫东墙赫然进入眼帘。宫墙左右两边对称耸立着斯巴斯基塔楼和尼古拉塔楼，双塔凌空，异常壮观。

克里姆林宫红墙之外，矗立着无名烈士墓。红色的大理石上面有铜铸的旗帜和钢盔。碑石下面有一个灰色大理石方池，中间镶有一颗铜制五角星。五角星中间燃着永不熄灭的火焰，一缕缕灰色的烟缓缓升腾。卫兵每次换岗，其仪式都庄严肃穆，这已经成为莫斯科一道著名的风景线。

冬宫——涅瓦河畔筑皇宫幽隐之地藏瑰宝

冬宫位于俄罗斯涅瓦河畔的圣彼得堡市圣彼得堡宫殿广场上，原为俄国沙皇的皇宫，后辟为国立艾尔米塔什博物馆的一部分。它和法国的卢浮宫、英国的大英博物馆、美国的大都会博物馆并称为世界四大博物馆。

冬宫初建于1754～1762年，为俄国巴洛克式建筑。最初是女皇叶卡特琳娜二世的

冬宫

私人博物馆，由当时著名建筑师拉斯特列里设计。叶卡特琳娜二世从欧洲购进伦勃朗、鲁本斯等人的上千幅绘画，以及众多名家的其他珍品，装满17艘船，运进俄国，存放在冬宫的艾尔米塔什（法语，意为“隐宫”、“幽静之地”），该馆由此而得名。1837年一场大火将其焚毁，在斯塔索夫的设计下，1838～1839年重建。19世纪中叶，据认为俄国有一项特别的法律规定，圣彼得堡市所有的建筑物，除教堂外，都要低于冬宫。1917年2月前，冬宫一直是沙皇的官邸。第二次世界大战期间，冬宫再次遭到严重破坏，战后修复。

冬宫面向涅瓦河，中央稍为突出，是一座三层的封闭式长方形宏大建筑物。宫殿长约230米，宽140米，高22米，占地9万平方米，建筑面积4.6万平方米。宫殿四周有两排柱廊，气势雄伟。宫内有1057个厅室，1886个门，1945个窗，飞檐总长达2000米。屋顶上屹立着176尊诸神与装饰性花瓶造型的雕塑。冬宫现在作为由五座建筑组成的艾尔米塔什博物馆建筑群的核心建筑，以其规模宏大、装饰丰富、气势雄伟成为一代建筑典范。

冬宫虽然外形庞大，但建筑物的表面色彩和雕塑赋予它非同寻常的雅致。浅果绿色基调配以砂岩黄，无数的白色壁柱排列得疏密有致，不仅使数百米长的建筑极富表现力，窗户上的镀金饰框和房顶柱形栏杆上的雕像、装饰花瓶，从整体上进一步加强了华丽的效果。另外，建筑师从具体情况出发，将每个外墙设计成不同的式样，既增添了变化之美，又使建筑物的风格在随周围自然环境而变化的同时，增强了建筑美与自然美的和谐。

从面向涅瓦河的大门进入冬宫后，首先展现在眼前的是宽敞华丽的前厅，前厅的尽头耸立着伸向一楼的“约旦楼梯”。最初，“约旦楼梯”被称为“使节楼梯”，因为各国使节都要经此楼梯登上二楼等候沙皇的召见。

宫内收藏有1.5万幅绘画，1.2万件雕塑，60万幅线条画作品，100万块硬币和证章，22.4万件古代家具、瓷器、金银制品、宝石与象牙工艺品等。这些工艺品分别陈列在350多个展厅中。

军事画廊，1826年为纪念亚历山大一世击败拿破仑，由建筑师罗西设计了1812年军事画廊，包括多个大厅，共展出332位参战将军的肖像。达，芬奇厅有达·芬奇的两张圣母和圣子的画像。骑士大厅中展览着15～17世纪的骑士铁甲及他们的战马穿着的铁甲，四个骑士和他们的战马模型、刀剑等武器。毕加索厅有不少毕加索的真迹，人物画得非常传神。孔雀石大厅装饰的时候用了两吨孔雀石，深绿色带有深浅不同的自然纹理的几个孔雀石柱子作为窗旁墙壁的装饰，非常华美，全木的沙皇书房，除了白石的壁炉，整个书房以全木的褐色为主，肃穆庄重。中国厅里面展出了众多中国历史悠久的珍宝，在中国已难觅其踪了。

彼得大帝展厅,整个大厅是鲜明的暖色调,饰带以上的墙壁为金黄色。华丽的科林斯式的石柱把墙壁分割成若干部分,其间挂满柔软的朱红色壁毯,上面用金线和银线绣上图案。正面的墙的中间有一巨大的壁龛。里面挂有一幅描绘彼得大帝与智慧女神米涅尔瓦手牵手的画作,意在表现国王是勇敢和智慧的化身。大厅的穹顶也是金黄色的,上面布满装饰图案。大厅内陈列有大量的彼得大帝生前用品,其中许多是他亲手制造的。展厅中的一个玻璃柜中有一尊彼得大帝的腊坐像,头发是彼得大帝本人的真发。肖像旁立有一木杆,木杆上端两米多的地方刻有一道线。以示彼得大帝身高超过两米。

冬宫中的皇家教堂是由斯达索夫按着拉斯特列里原设计修缮完成的,16 个高大的科林斯式的石柱托起四个拱形的横梁,上有圆穹形的天顶,祭坛后面的墙上装饰有表现圣母的浮雕,这是典型的巴洛克风格。

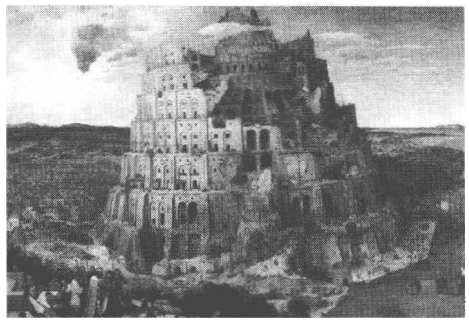
格奥尔吉厅被称为冬宫的"心脏",是冬宫内最完美的大厅之一,800 多平方米,由克瓦连吉设计。克瓦连吉接手这项工程时,前任设计师拉斯特列里的设计尚未完成。1837 年 12 月的那场大火几乎将厅内装饰化为灰烬。当时在位的尼古拉一世命令全部采用白色大理石重建,重建后的格奥尔吉厅天花板装饰着镀金图案。由 16 种颜色的珍稀木材镶拼的地板具有同样的花纹,上下呼应。

冬宫内部展厅之多,展品之众,令人叹为观止,因而有世界最长艺廊之称。据说如果花一分钟看一件藏品,一天看八小时,全部看完需要十年左右。

冬宫外面是呈圆形的皇宫广场。广场周围是不同时代、不同风格的建筑。广场中央树立着亚历山大纪念柱,由孟菲兰设计,为纪念战胜拿破仑而修建。亚历山大纪念柱高 47.5 米,直径 4 米,重 600 吨。用整块花岗石制成,不用任何支撑,只靠自身重量屹立在基石上,它的顶尖上是手持十字架的天使,天使双脚踩着一条蛇,这是战胜敌人的象征。冬宫对面是著名的总司令部,建于 1820 ~ 1827 年,它的中间部分是宏伟高大的凯旋门,不包括雕刻在内,凯旋门的高度近 28 米,凯旋门上的雕刻总高为 16 米。在建筑凯旋门的时候,一些人曾对它的坚固性提出置疑,认为凯旋门会坍塌。在撤掉脚手架揭幕的那天,凯旋门的建筑师罗西站在凯旋门之上说:"如果它坍塌,我就准备同它一起跌下去。"凯旋门与两侧的建筑相连,建筑物的底层墙面用粗石镶砌。在皇宫广场那一面的凯旋门上有牵马的战士和六马战车的组雕,车上面是驾驭马车的荣耀之神。

空中花园——巧夺天工的梦幻为爱悬挂的天堂

流经伊拉克的底格里斯河和幼发拉底河的两河流域,产生过饮誉世界的两河文明,大约在公元前 19 世纪(中国夏朝的时候)就孕育了璀璨夺目的巴比伦文化。作为人类古代文明的重要分支,西亚地区的两河文明曾与古代中华文明和埃及文明比肩齐辉。这片土地是脍炙人口的阿拉伯名著《一千零一夜》的诞生地,是《圣经》中伊甸园的原型地。还有被列为世界奇观的巴比伦古城废墟和巴比伦"空中花园"遗迹。当然提到巴比伦文明,令人津津乐道、浮想联翩的首先是"空中花园"。它被誉为世界七大奇观之一。



空中花园

新巴比伦王国尼布甲尼撒二世(前605~前562)时期,新巴比伦城进入鼎盛时期。当时,史无前例的扩建工程使巴比伦以宏伟的城市和豪华的宫殿闻名于天下。据史书记载,尼布甲尼撒二世扩建的新巴比伦城呈正方形,每边长约20千米。外面有护城河和高大的城墙,主墙每隔44米有一座塔楼,全城有300多座塔楼,100个青铜大门。城内有石板铺筑的宽阔通衢,还有90多米高的马都克神庙,兼有幼发拉底河穿过城区,上有石墩架设的桥梁,两边有道路和码头,其恢弘壮阔可见一斑。国王的宫殿奢华至极,宫墙都用彩色瓷砖和精美的狮像装饰,宫中还以"空中花园"装点,古称"悬苑"。

关于"空中花园"有这样一个美丽的传说,据说国王娶了米底的公主米梯斯为王后。公主美丽可人,深得国王的宠爱。可是时间一长,公主愁容渐生。尼布甲尼撒不知何故。公主说:"我的家乡山峦叠翠,花草丛生。而这里却是一望无际的巴比伦平原,连个小山丘都找不到,我多么渴望能再见到我们家乡的山岭和盘山小道啊!"原来公主害了思乡病。于是,尼布甲尼撒二世令工匠按照米底山区的景色,在他的宫殿里建造了层层叠叠的阶梯型花园,上面栽满了奇花异草。并在园中开辟了幽静的山间小道,小道旁是潺潺流水。工匠们还在花园中央修建了一座城楼,矗立在空中。巧夺天工的园林景色终于博得了公主的欢心。由于花园比宫墙还要高,给人感觉像是整个御花园悬挂在空中,因此又叫"悬苑"。这,就是他们的爱情堡垒、流传至今的"空中花园"。当年到巴比伦城朝拜、经商或旅游的人们老远就可以看到空中城楼上的金色屋顶在阳光下熠熠生辉。所以,到2世纪,希腊学者在品评世界各地著名建筑和雕塑时,把"空中花园"列为"世界七大奇观"之一。从此以后,"空中花园"更是闻名遐迩。

几千年来,无数文人墨客挥舞手中出神入化之笔,将古巴比伦的"空中花园"描绘得美轮美奂。有很多的传闻说,"空中花园"是一座多层塔式建筑,有100多米高,每层内部都有砖拱、石板做成的斜坡式阶梯通向上一层。平台分成4层。层层相叠,每一层都用大理石筑成小径,上面栽植着各类世间罕见的奇花异草。建筑物内部以芦苇为中心,外部堆积厚厚的泥土,上面长满美丽的花草树木。整座花园树木掩映,鲜花锦簇,远看犹如悬在半空之中。从幼发拉底河引导出来的水流在花园内化成汹涌的喷泉,直射蓝天,形成一道道绚丽的彩虹。幽静的园区小道曲折蜿蜒地延伸着,小径旁的溪流汩汩流淌……令人叹为观止的是,古巴比伦人在2500年前就成功地采用了高层建筑防渗漏技术。

然而从公元前539年起,巴比伦城曾先后被波斯人、马其顿国王亚历山大和帕提亚人占领。自公元前4世纪末逐渐衰落,到2世纪则沦为一片废墟,"空中花园"和巴比伦其他的著名建筑一样,早已湮没在滚滚黄沙之中。我们要了解"空中花园",只能通过后世的历史记载和近代的考古发掘。

历史学家笔下这样写道："从壮大与宽广这一点看，空中花园显然远不及尼布甲尼撒二世宫殿，或巴别塔，但是它的美丽、优雅，以及难以抗拒的魅力，则是其他建筑所望尘莫及的。"这就是后人对空中花园的评价。

阿尔忒弥斯神庙——七毁七建的传世佳作

阿尔忒弥斯神庙是古希腊最大的神庙之一，也是最早的完全用大理石兴建的建筑之一。阿尔忒弥斯神庙位于土耳其以弗所，濒临爱琴海，是土耳其著名古代建筑遗迹，它以建筑风格的壮丽辉煌和规模巨大而跻身于古代"世界七大奇观"之列。

阿尔忒弥斯神庙

传说圣母玛丽亚在耶稣被钉死在十字架上之后，由圣保罗及耶稣的门徒带领来到以弗所附近的山上安度晚年。以弗所，这座小亚细亚西岸的滨海城市大约在公元前11世纪由来自古希腊的爱奥尼亚人所建，是一座典型的古希腊殖民城市，后来它在众多的殖民城市中脱颖而出，成为古希腊工业和文化中心之一。到公元前6世纪时成为雄霸小亚细亚西部大片土地的吕底亚王国境内的工商业中心。

在遥远的古代，人们都有着共同的精神追求，那就是对神的信仰与敬畏。因此修建一座大型的神庙用以祭祀人们心中至高无上的神灵便成为这座城市的人们急切的渴望。阿尔忒弥斯神庙就在这样的背景之下应运而生了。当各地前来朝觐的人们络绎不绝、与日俱增的时候，以弗所人终于发现他们原先建造的那座圣坛已经远远不能满足人们祭祀的需求了。因为虔诚，因为争先恐后，香客之间还会不时发生一些摩擦，因此修建一座大型神庙成为当务之急。很快，修建神庙的计划就得到了吕底亚王国克罗伊斯国王的支持，这位财富如山的君王名闻遐迩，他一向热心宗教事业，为此他慷慨解囊。希腊的建筑师和艺术家们也因此获得了一个一展身手的大好机会，于是，一座希腊艺术与亚洲财富相结合而孕育的建筑杰作诞生了。

那是大约公元前550年的事情，以弗所人在他们原先建造的那个简陋的圣坛的位置上开始了这座被称为阿尔忒弥斯神庙的大型工程的建设。神庙由希腊建筑师车西夫若恩设计，当时希腊著名的雕刻家菲迪亚斯、坡留克来妥斯和克列休拉斯等也参与到了这一宏大的工程当中，神庙中的许多技艺精湛的青铜雕像和阿尔忒弥斯神像也出自这几位艺术家之手。

神庙为什么以阿尔忒弥斯为主角呢？阿尔忒弥斯是古希腊神话中主掌狩猎与野兽的女神，后来被视为月神和光明神，在罗马神话中她又被称为狄安娜，她是宙斯和利托的女儿，和太阳神阿波罗是一双孪生兄妹。根据神话传说中的描绘，女神头戴城邦王冠，头部两侧有异兽头像，身着饰有丰衣足食的人物和各种圣物的衣服，手持神杖，背上背着神

弓神矢，身旁还有赤牡鹿等动物做伴。女神除了掌管狩猎，她还照顾女人分娩，保护少男少女，更是一位贞洁的处女，人们对她崇拜有加。但阿尔忒弥斯神庙并非用以祭祀这位女神，而是以弗所人为祭祀一位小亚细亚古老的女神而修建的，而小亚细亚的女神被以弗所人比作心目中的阿尔忒弥斯，因此神庙以阿尔忒弥斯的名字命名。

阿尔忒弥斯神庙是一座长方形白色大理石建筑，上面覆盖着木制屋顶。长 125 米，宽 60 米，高 25 米，占地面积 6050 多平方米。庙宇的回廊有 127 根圆柱，全用大理石雕成，每根圆柱高 18 米，底部直径为 159 米，柱石千姿百态，整个建筑看上去俨然是一个廊柱之林，给人一种庄严、恬静、和谐的感觉。大理石圆柱的柱身下部均有形态各异的以铜、银、黄金及象牙人物浮雕装饰，在中央的“U”形祭坛摆放着阿尔忒弥斯女神的雕像，供人膜拜。造型优美，形态逼真，栩栩如生。柱顶盘由一个带有三个盘座面的框缘组成，盘座面上装饰着一排花边似的齿饰，在框缘上面是刻有四轮战车的浮雕，细致精巧，精美异常。在建成后近 200 年的时间里。它巍然屹立在以弗所东北郊的一座高山之上，迎接着摩肩接踵前来朝觐的人们，它很快成为爱琴海诸岛和小亚细亚西海岸希腊移民城邦的香客们向往的圣殿，它还一度享有对逃亡者的“庇护权”，其地位之显赫，由此可见一斑。

但不幸的是，公元前 356 年 7 月 21 目的深夜，这座壮丽的神庙在一场大火中变成了废墟。据说这场火灾是一个名叫希罗斯特图斯的纵火狂所为，这个家伙长期以来寂寂无为，急于想通过实施一项能引起轰动效应的举动使自己万古留名。他非常清楚，能够让人青史留名的好事不是谁都能做的，那就干点坏事也成。于是，火光中，神庙坍塌了。传说就在那天晚上，一个不平凡的生命降生了，这个人后来在这个世界上建立了惊天动地的霸业，他就是马其顿国王亚历山大大帝。后来，一位名叫普卢塔克的历史学家在他的著作中写道：女神“太忙于照料亚历山大的出生了，以至于无法营救自己受到威胁的神庙”。此后亚历山大征服这里，并按原建筑式样重建，使大理石柱长度增至 21.7 米，并且多了 13 级阶梯围绕在旁边，使神庙更加富丽堂皇。无论从建筑的设计上还是工程技术上讲都具有相当大的难度，这座神庙称得上是当时最高水准的建筑精品。

在当时的技术条件下神庙建造者是如何将那些巨大的石块抬起并放置到预定位置上的？

事实上，早在公元前 515 年，希腊建筑师就已经在建筑工程中大量使用起重设备了，但在阿尔忒弥斯神庙的建造过程中这些起重设备却毫无用处，因为这座建筑的规模是前所未有的，它所使用的石块体积和重量都远远超过了以往任何一座大型建筑，这使建筑师受到了前所未有的挑战。这里有一则记载中的故事可为佐证。神庙最早的建筑师伽尔瑟夫农在接手这项工作后一直是信心十足，他夸口说他要建造一座流芳千古的伟大建筑，但当工程进展到要将入口处的大门楣抬起到设计高度的时候，他才发现他所有的经验和设备都不足以完成这项工作。他必须在最短的时间内想出一套行之有效的办法来解决这一问题，否则工程无法推进。据说，伽尔瑟夫农为此数日寝食难安，彻夜不眠，却依然一筹莫展，精神几近崩溃，甚至到了想要自杀的地步。

后来聪明的伽尔瑟夫农尝试着用沙袋垒起一道斜坡，使其达到比石块将要安放的预

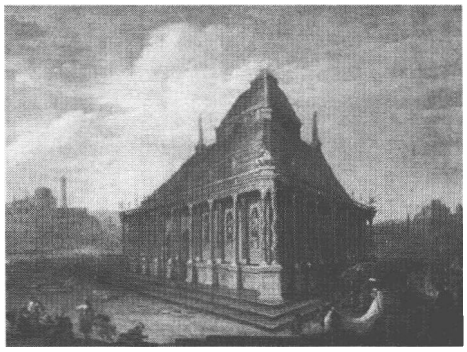
定位置略高的地方，然后将巨大的石块顺斜坡向上拉牵，当石块被拉上坡道，到达适当位置之后，就将底层的沙袋逐渐掏空，这样，斜坡将作为一个整体缓慢下降，放置在斜坡之上的石块也同时随着斜坡的下降而下降，直到石块准确地安放到需要安放的位置上。这和埃及人筑造金字塔时使用的起重方法十分相似。

然而这座凝结着人类智慧和血汗的神庙，却在漫长的岁月中屡遭洗劫和战火蹂躏，变得满目疮痍，7 次被重修。262 年，哥特人的悍然入侵使神庙遭到了严重的破坏。最后，由于以弗所人转信基督教，神庙在 401 年被奥德修斯二世下令拆毁后，经历过 7 次重修的建筑奇迹从此永远在世界上消失了。

在考古学家的努力下，神庙遗址在 1869 年被发现，1982 年土耳其考古学者在遗址三米深处发掘到上百件重要文物，其中有纯金妇女塑像、金或象牙制作的项链、耳环、手镯等饰物。陈列在以弗所博物馆内的阿尔忒弥斯神塑像，是一件价值无比的艺术瑰宝，神像比真人还高，面容慈祥，神情生动，形态逼真，雕刻艺术细腻传神，是世界上所发现的阿尔忒弥斯雕像中最古老、最完整的一个。人们从现在残存的遗迹中，依稀可见这座神庙曾经的壮丽辉煌。

摩索拉斯陵墓——追求永恒的丰碑

摩索拉斯陵墓是土耳其西南地区的一座远古时代君主的陵墓。古希腊—罗马时代的旅行者昂蒂帕克将其与古埃及的胡夫金字塔相提并论，一起列入“世界七大奇观”之列。它又以不同于金字塔的独特风格及与阿尔忒弥斯神庙相近的地理位置散发着诱人的光彩。



摩索拉斯陵墓

规模浩大的陵墓于公元前 351 年建造完成。这座陵墓是由国王摩索拉斯委托当时的建筑行业权威萨蒂洛斯和皮塞奥斯为自己修建的，由来自帕罗斯岛的雕饰华丽的白色大理石建成，堪称希腊古典时代晚期陵墓方面最有名的建筑。陵墓是一座神庙风格的建筑物，造型并不完美，但规模十分宏大。因此这座陵墓刚一建成就声名远扬，让人惊叹不已。根据拉丁史学家普林尼描述，这座建筑由三部分组成：底部是高大、近似于方形的台基，地基是高 19 米，上平面长 39 米，宽 33 米，内有停棺，地基上是由 36 根爱奥尼式柱子组成的珍奇华丽的拱廊，高 11 米。最上层是拱廊支撑着的金字塔形屋顶，由规则的 24 级台阶构成，有人推测这一数字象征着摩索拉斯的执政年限。最顶部的建筑物被墩座墙围住，旁边以石像装饰，顶端是高达四米的摩索拉斯和王后驾驶驷马战车的雕像，马车雕像高六米。驷马战车疾驰如电掣，人物雕像惟妙惟肖，是典型的希腊作品，也是世界艺术史上著名的早期写实肖像雕刻作品之一。这座长方形陵墓一直向空中延伸至约 50 米，相当于 20 层楼的高度。这个高

度当然远逊于埃及的胡夫大金字塔，不过在古代已属罕见。无怪乎一位古代西班牙诗人在形容这座陵墓时说，它“好像悬在空中”一样，气势蔚为壮观。有人说，这位太阳神赫利俄斯之子要效法高贵的埃及法老，去触摸太阳。

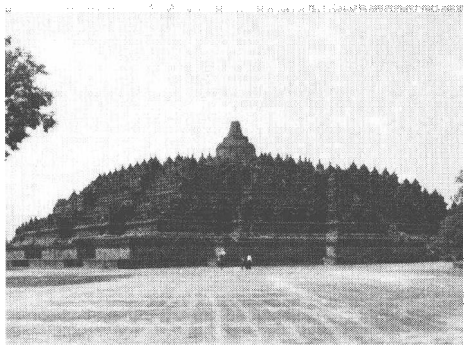
陵墓著名之处除了它的宏伟的建筑外，内部非常精美的装饰、雕塑和众多的雕像，也为这座宏伟的建筑物增添了不少光彩。摩索拉斯陵墓的雕塑由四名著名的雕刻家每人负责陵墓的其中一边。包括斯科巴斯、利俄卡利斯和提摩西阿斯等，内室的三处浮雕装饰尤为引人注目：第一处表现的是马车，第二处是亚马孙族女战士和希腊人作战的情景，第三处是拉皮提人在和半人半马的怪物争斗。

摩索拉斯陵墓完好无损地矗立了16个世纪，12世纪，一场地震使陵墓受到重创，损坏了它的房顶和柱廊。在15世纪初，马耳他的圣约翰骑士团入侵这个地区，并修建了一座高大的十字军城堡。在1494年，当他们决定去加固城堡时，利用了陵墓的石块作为建造城堡的石料。到1522年为止，几乎摩索拉斯陵墓的每块石头都被拆卸下来，用于城堡的建设。摩索拉斯陵墓就这样渐渐被拆毁了。时至今日，有不少的雕塑仍然幸存，并存放在英国伦敦的博物馆内。

今天透过少得可怜的摩索拉斯遗址残迹，我们依稀能感受到这座融希腊和东方特色于一体的建筑物的非凡，依稀能够辨认和领略这座建筑物所蕴含的艺术光芒。

婆罗浮屠——印尼的金字塔石块上的史诗

印度尼西亚的婆罗浮屠佛塔是现今世界上最大的佛塔遗迹，也是闻名世界的石刻艺术宝库，素有“印尼的金字塔”之称。作为南半球最大、最宏伟的古迹，它同中国的万里长城、柬埔寨的吴哥窟、埃及的金字塔被世人称为古代东方的四大奇迹。也有“一本用石头写的佛学教科书”的美誉。



婆罗浮屠

婆罗浮屠不是寺庙，没有膜拜和祭祀的地方。它是一个巨大的佛陀神殿，约建于8世纪后半期至9世纪初，印尼夏连特拉国王皈依大乘佛教，为了收藏释迦牟尼的一小部分骨灰，于是动用几十万农民和奴隶，使用当时堪称先进的技术，历经15年时间建成了婆罗浮屠。佛塔矗立在爪哇岛中部马吉冷地方的婆罗浮屠村，位于默拉皮火山山麓一个长123米、宽113米的矩形山丘上。婆罗浮屠的梵文意思是“山丘上的佛塔”。就像庞贝城被岩浆灰烬所覆盖那样，婆罗浮屠也沉睡了1000年，这个被深深埋在灌木丛中的遗址，直到1814年才重见天日。

婆罗浮屠是以当地火山岩建造，由200多万块火山岩石堆砌而成，看上去就好像用积木搭成的一样。巨大的石材表面粗糙，经过千百年的风吹雨淋，有些地方甚至呈蜂窝

状，但在印度尼西亚潮湿的气候中并不显干燥，反而更显结实厚重、古朴粗壮，与欧洲华丽的大理石宫殿形成了鲜明的对照。

婆罗浮屠是实心的佛塔。没有门窗，也没有梁柱，它是边长111米、高35米的正方形金字塔。确切地说，是个无门可进、只能攀登的山形佛塔，像古埃及人一样，爪哇居民认为佛是神灵，理应高高在上，以山岳为家。如果此地没有山，靠人工也要堆一个出来，这是宗教信仰的要求。佛塔共有10层，上面3层为圆形，下面6层似方形：包括一个正方形的塔基和5层带边墙的平台组成。在顶部有一座钟形主佛塔（舍利塔），直径9.9米，高7米。圆形平台上面竖立着72座钟形佛塔或佛龛，各层共建有石壁佛龛432个，每个小塔内供奉一尊成人大小的盘坐佛像，佛像按东、南、西、北、中不同方位，分别做出“指地”、“施与”、“禅定”、“无畏”、“转法轮”等各种手势，千姿百态，迥然各异，工艺精巧传神。整座佛塔供奉着504尊佛像（原为505尊）。隐喻佛祖经历过504次轮回。舍利塔中的佛像是被塔身罩住的，只能从塔孔看到，相传如能用手从石块之间的孔中摸到佛像的手，便会求来好运。

各层平台向上依次收缩，佛教徒必须按特定的路线登婆罗浮屠。塔内各层都有回廊，回廊两旁的石壁上刻有各式各样的浮雕。婆罗浮屠浮雕艺术极为杰出，塔上的浮雕吸取印度佛教艺术的精华，形象逼真。美轮美奂。浮雕的内容主要是佛传故事以及佛本生经故事，也有当时人民生活习俗、人物、花草、鸟兽、热带果品等雕刻。所有浮雕玲珑剔透，栩栩如生，堪称是艺术珍品，所以这里又有“石块上的史诗”之称。塔底四面墙内有160幅浮雕，而塔身墙上、栏杆上均装饰有浮雕，在全长2500米的范围内，共计有1300幅佛经故事浮雕，1212幅装饰浮雕。第一层走廊的正墙上，描绘了佛陀从降生到涅槃的全部过程，第二、三、四层的浮雕描绘了《华严经入法界品》中善财童子以及普贤菩萨行愿赞等。佛陀与菩萨往往与动物飞鸟、舞女乐师、渔民猎人杂处，也有国王、武士和战争的题材。

婆罗浮屠构图精美，气势磅礴，是当时世界上最大的佛教建筑之一。按照佛教解释：基座代表“欲界”，即充满各种欲望的现实世界，也称为“地界”；方形平台代表“色界”，即追求感官享受的世界；圆形平台代表“无色界”，也称“天界”，即摆脱了形体，追求精神愉悦的世界。这三者就是我们常听说的“三界”。顶层圆塔代表消灭了一切欲望的极乐世界，也有一种说法认为是代表着释迦牟尼的涅槃。所以由下到上的登塔过程就象征着一步步上升到更高的境界，最终脱离三界轮回，进入西方极乐世界。

婆罗浮屠经受了千余年的风雨，它的历史比柬埔寨的吴哥窟要早300多年，比法国的巴黎圣母院早200多年，然而在婆罗浮屠建成之后大约又过了100多年的时间，婆罗浮屠和爪哇岛一起被神秘地放弃了，随后默拉比火山爆发，大量的火山熔岩石灰将巨大的婆罗浮屠掩盖起来。14世纪，随着爪哇岛的伊斯兰化。佛塔更是备受冷落，甚至被人遗忘。1814年英国占领时期，驻爪哇总督发现了这座佛塔的艺术价值，曾进行小规模的清理工作，婆罗浮屠才重新为世人所知。

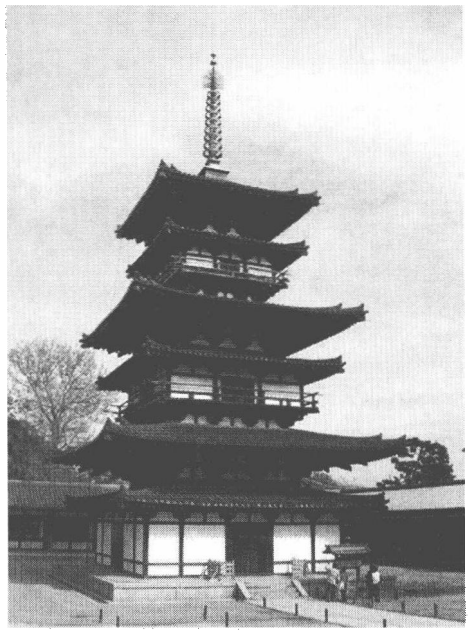
1907～1911年，荷兰的西奥多·范·埃尔普进行了第一次修复，重建了三层圆台和

主佛塔,1975~1987年,在联合国教科文组织向全世界发出拯救婆罗浮屠的呼吁以后,进行了第二次修复,有27个国家参加,共花费2250万美元。1991年底,婆罗浮屠被列入联合国教科文组织的世界遗产名录。目前婆罗浮屠已被印尼政府扩建为面积达85公顷的游览胜地,每年吸引世界各地数百万的佛教徒和旅游者来这里朝拜或观光。

婆罗浮屠虽经历了一系列的修复,但修复工作尚未尽如人意。有的壁画浮雕复原得不完全对,有的部分被遗失了,有的则出现张冠李戴的情况。目前婆罗浮屠所面临的除上述问题外,过度的旅游开发也使它显得不堪负荷。婆罗浮屠是用火山熔岩冷却后形成的巨石堆砌而成,石与石之间没用水泥或泥灰黏接,仅靠石头本身的重力支撑,稍有晃动便容易坍塌。如何既能接待来自世界各地的成千上万的游客,又能完好地保存文物古迹,实在是值得人们深思的问题。因为作为古代建筑奇葩的婆罗浮屠,不仅仅是属于印尼的,更是属于全人类的。

法隆寺——飞鸟时代的木建筑佛教艺术的宝库

法隆寺是日本第一个登录为世界遗产的国宝级文物,是成功吸收丝绸之路文化的世界上最古老的木结构建筑。除了建筑上的价值,法隆寺兴建的年代也正是佛教传入日本的关键时刻,这些木结构建筑物记录了日本接受佛教的历史,以及佛教由中国传入的过程。



法隆寺

法隆寺全名为法隆学问寺,别名斑鸠寺,607年,推古天皇根据先帝用明天皇的遗命与圣德太子一起修建了法隆寺。圣德太子推崇佛教并成功地铲除拒佛势力,使得佛法大为兴隆。事实上,法隆寺的寺名,含着期望佛法兴隆的含意。为了兴建法隆寺,他引进了大批远自中国与朝鲜而来的工匠,并著书《三经义疏》,对佛教深入日本有重大的贡献。

法隆寺占地面积约187000平方米,寺内保存有自飞鸟时代以来的各种建筑及文物珍宝,被指定为国宝和重要文化遗产的文物约190类合计2300余件。寺内有40多座建筑物,建筑样式受中国六朝的影响很大,现存庙宇群由西院、东院和很多附属庙宇组成。西院伽蓝始建于飞鸟时代推古女皇十六年(607),670年烧毁,后重建。西院位于从南大门进入后正面稍微高出一段的地方。进入伽蓝,右为金堂,左为五重塔,外围"凸"字形回廊。回廊正南面开中门,中门左右延伸出的回廊与北侧大讲堂左右相接。回廊途中"凸"字型的肩部,东有钟楼,西有经藏。金堂佛像殿、五重塔、中

门和走廊是早期佛教建筑风格的重要典范,这几座木建筑乃仿效中国唐朝,无论在风格、技法与结构上,都充满恢弘沉稳的大唐气势,这种年代的建筑在中国境内都已少见。以八角堂的梦殿为中心的东院伽蓝,是天平十年(738)信僧都为怀念追忆斑鸠宫旧地的圣德太子而建。梦殿传说是圣德太子的居所。此外法隆寺还有各时代的雕刻、绘画、工艺品,是佛教艺术的一大宝库。

西院的五重塔建于670年,是日本最古老的佛塔。五重木塔平面呈方形,高32.6米,塔刹部分约占总高1/3弱。塔内部无楼层,不能登临。塔的特色是底层到顶层的房檐的递减率高,第五重顶层房檐的一边只有底层房檐的约一半左右。第一层内部东西南北四面各自安置着称作"塔本四面具"(国宝)的塑造群像,其中80尊塑像为国宝。东面是《维摩经》中文殊菩萨与维摩居士问答的场面,北面是释迦涅槃,西面是分舍利,即印度诸国王分配释迦遗骨的场面,南面是弥勒之净土。北面为释迦圆寂而悲伤的佛家弟子像尤为出名。塔内部严禁进入而且光线不足,塑像的鉴赏十分困难。二层以上檐下都有装饰性栏杆。塔中心有一根贯通全塔的中心柱,承托刹上的相轮、宝珠等部件,塔身重量则由外檐柱和四个天柱承担。中门进深三间,入口处有中柱和左右两个门。这种做法为中国汉以前的宫室、祠庙和墓室所普遍应用。五重塔内部也有壁画但剥落严重,现于别处保管为重要文物。建于620年的金堂内供奉着中国北魏风格的释迦牟尼青铜佛像和药师如来像,这是日本最古老的佛像。西院寺中用木刻版压成花纹的土墙大道,也是法隆寺的特色。大道尽头的中门门柱上还有外曲线形成的花纹,这又是仿希腊建筑的艺术特色。西院伽蓝是世界上最古老的木结构建筑群。

东院的中心建筑是梦殿,是739年为供奉圣德太子而建造的八角殿堂。殿堂里安放着一尊高178.8厘米的救世观音像,这尊像一直以来作为秘佛(因宗教信仰的问题,通常不让人看到的佛像)进行供奉,长年用白布包裹着,几乎没有任何损伤。现在,只在春秋两季的规定时间向公众开放。后面的中宫寺珍藏着一尊木刻弥勒佛像,这是奈良雕刻的登峰造极之作。弥勒佛一腿绕在另一腿上,头微微侧向一边,一手托着腮边,显出庄严、泰然、若有所思的神情。

西院和东院中的历史建筑建于7世纪到13世纪期间。环绕周围的附属庙宇则建于12世纪,并一直持续到19世纪。我们今天见到的建筑绝大多数则建于17世纪和19世纪之间。法隆寺在历史上遭遇多次的火灾,但幸运的是未曾有过烧尽全山的大火灾,建筑、佛像等各时代的众多文化遗产得以保存至今。近代以后,受到"废佛毁释"的影响,寺院的维持变得困难,1878年(明治十一年)法隆寺将圣德太子画像(唐本御影)等300余件宝物献纳当时的皇室,获得了1万元的赐予。这些宝物被称为"法隆寺献纳宝物",其大部分被东京国立博物馆的法隆寺宝物馆保管。1934年(昭和九年)开始了"昭和大修理",对金堂、五重塔等诸堂宇进行了修理。"昭和大修理"长达半个世纪。

法隆寺是圣德太子创建的南都七大寺中的一寺,是佛教传入日本时修建的最早的一批寺院之一,成为其后日本佛教兴盛的基础。现在法隆寺作为圣德宗本山。立圣德太子为开宗祖师,将圣德太子撰述的《三经义疏》奉为圣典。作为一处日本现存年代最为久远

的古刹，法隆寺在日本佛教寺院中拥有极其特殊与崇高的地位，是众多日本佛教徒的朝圣之地。法隆寺地区被普遍认为是日本文化和宗教遗产的重要组成部分，寺中保留了从奈良到镰仓、江户等各个时期的建筑物，而这些建筑展示了从早期到现在的日本佛教历史，素有日本古建筑文化宝库之誉。

凤凰堂——华丽的唐式佛寺梦中的极乐净土

日本的平等院凤凰堂位于京都府郊区宇治市莲华116号，前临宇治川，远对朝日山，其址可谓风水宝地。是平安时代池泉舟游式的寺院园林，一向被赞誉为平安建筑的代表。

凤凰堂的历史可以追溯到9世纪初期。宇治是《源氏物语》的故事原型地，由于风景优美，在平安时代初期颇受贵族喜爱，是建造别墅的热门地点。嵯峨天皇之子源融（光源氏的角色原型）在现今平等院的地点兴建了豪华的别墅献给宇多天皇。998年，由宇多天皇的孙子源重信（源雅信的兄弟）继承，并成为太政大臣藤原道长的别墅“宇治庄”。

凤凰堂

1027年藤原道长去世，1052年其子藤原赖通将此庄园改建为寺院，尽其财力于1053年建造了阿弥陀堂，即后来的凤凰堂，将西方的极乐净土重现于人间。当时为平安时代末期，佛法衰微，天灾人祸不断，时人议论纷纷为“末法”之乱世，皇族与贵族争相出资建造寺院，以求为来生积福，平等院亦为此风潮之一。

平等院原建有大殿、钟楼、塔等等，后来毁于1336年内战所引起的大火，只有凤凰堂奇迹般的毫发无伤而保留到今天。凤凰堂本来是平等院中的阿弥陀堂，只专门供祀阿弥陀佛的。其形制保留着敦煌壁画中唐佛寺之韵味，形式和色彩力求辉煌欢快。其平面摹似凤凰飞翔之状。正殿为凤身，左右廊为凤翅，后廊是凤尾，平面富于变化和动感。正殿屋顶为重檐歇山顶，两翼檐下加装饰性平座，转角部分升高作攒尖顶。正殿屋顶正脊两端各置一铜凤，门上和檐下缀各种铜饰，殿内有精美的绘画和雕刻，还用金箔、珠玉、金属透雕等多种工艺手段作装饰。当时贵族向往佛教中西方净土极乐世界，故而这种华丽的唐式佛寺建筑得到了发展。

受唐朝皇家园林和佛教的影响，平安时代产生的净土园林，有着明显的轴线序列和水池前景，平等院凤凰堂就是典型：东西轴线一贯到底，轴线东面为小御所院落，前为开阔的广庭，广庭前为水池，池底铺着玉石，岛岸卵石洲浜式，外岸条木桩折线式，水中筑中岛。中岛正中构凤凰堂，凤凰堂前立石灯笼，凤凰堂后架桥屋，中岛北筑小岛，两侧架以

反桥和平桥，中岛南架小桥与北桥相呼应，形成十分完整的轴线布局。其布局影响深远，成为后来京都鸟羽离宫的胜光明殿、法住寺的最胜光院、毛越寺、无量光院的范本。

作为佛家弟子的藤原赖通，在设计时就把宇治别墅当成佛教王国来设计，把佛教世界的香雪海、须弥山、金城理论与建筑和园林有机地结合在一起。凤凰堂平面和立面中轴对称，皆似凤凰；堂翼廊楼，斗拱层叠，飞檐高翘，正脊雕凤，被奉为古建筑中的经典。凤凰堂中的阿弥陀如来木雕像为日本国宝，以优美典雅见称，在圆而匀称的颜面上，显露深切的慈悲情绪。阿弥陀如来的莲座亦不同于一般，具有八角九重的复杂样式。佛像后面饰以飞天后背，本尊和后背都是雕刻师定朝完成的。阿弥陀堂朱色大柱上，描绘着色彩极为华丽的唐草云纹，装饰着螺钿透雕和各种金铜具。围绕着阿弥陀如来像的51座“云中供养菩萨”更是日本美术史上的至宝。51座姿态各异的飞天菩萨像，或坐或立，有的缠卷着飘逸衣带飞天而去，有的乘坐彩云吹奏乐器，有的拈花微笑，也有的颔首凝目、合掌沉思。每尊菩萨无论主题为何，表情皆是圆润和谐，线条优美柔顺，以生动的姿态显示着阿弥陀临降净土迎接众生的主题。从东岸的小御所遗址远望池中的凤凰堂，透过窗户依稀可见阿弥陀佛像，此情此景，俨然一幅西方极乐世界的画卷。

中轴西岸为山坡地，偏北为来水，名法华水，喻《法华经》是其经典，水边立赖政墓；偏南是净土院和罗汉堂，再南为养林庵和书院。水池西北有最胜院和不动堂，此处为枯山水内庭，洗手钵为舟形；水池西南为现代构筑的凤翔馆，展览平等院历史；水池南面为六角亭。入口在池北，正对观音堂，曲径边高林密丛，有松林、枫林、古藤架、青苔坪、巨山石，一派苍古之色。

凤凰堂集建筑、绘画与雕刻等艺术国宝于一堂，在“木造天盖、云中菩萨供奉像、凤凰金铜像、梵钟与壁画”等稀有国宝级文物与平等院自身的历史价值条件下，于1994年被联合国教科文组织列为世界文化遗产。

吴哥窟——柬埔寨的标志东方建筑奇迹

吴哥窟又称吴哥寺，是柬埔寨古迹中保存得最完好的庙宇，以建筑宏伟与浮雕细致闻名于世。占地约208公顷的吴哥窟是世界上最大的宗教建筑物，与其他世界奇观如泰姬陵或金字塔等齐名。1992年，联合国将吴哥古迹列入世界文化遗产。吴哥窟的造型，已经成为柬埔寨国家的标志，展现在柬埔寨的国旗上，是柬埔寨人最大的骄傲，有东方四大奇迹之一的美誉。

吴哥窟位于柬埔寨北部暹粒省境内，距首都金边约240千米。中国和印度影响了高棉，因而吴哥庙宇的建筑也类似于在印度北方及尼泊尔所发现的佛教和印度庙宇。其实吴哥窟只是整个吴哥古迹其中一座建筑而已。吴哥一般分小吴哥和大吴哥，柬埔寨人都把吴哥窟昵称为“小吴哥”，意为“寺之都”，是吴哥建筑群的最精华部分。大吴哥一般是吴哥城及其外围的寺庙，包括：巴戎寺、迈布笼神庙、圣剑寺、斗象台、蟠龙水池等。吴哥建筑群占地面积400多平方千米，包括林地、吴哥窟遗址公园。这个公园有从9世纪到

15 世纪高棉王国各个首都的辉煌遗迹，东南亚主要的考古学遗址之一。

吴哥窟

在 9 世纪至 15 世纪时，吴哥窟曾是柬埔寨的王都，最盛时人口达数十万。吴哥窟距大吴哥 3.3 千米。它建筑面积达 195 万平方米，是世界上最大的寺庙。它使用的石块与埃及卓甫斯金字塔一样多，总共使用了 30 亿吨石头，有一块重达 8 吨。其建造者为苏利亚华尔曼二世，这位高棉国王神勇善战。他于 1113 年即位后便积极开拓疆土，兴兵占领邻国国土，领地跨越马来半岛东海岸等地。他希望在平地兴建一座规模宏伟的石窟寺庙，作为吴哥王朝的国都和国寺。因此举全国之力，出动了全国最好的工匠、彩绘师、建筑师及雕刻家，据介绍，吴哥王朝前后动用了 1500 多万人及数不清的大象，历时 37 年才完工，处处凸显着印度佛教艺术的风华。他为了供奉自己的守护神、印度教三大天神之一毗湿奴而建造此庙，吴哥窟原始的名字意思为“毗湿奴的神殿”。中国古籍称为“桑香佛舍”。吴哥窟既是国王生前的寝宫，又是国王死后的寝陵。既是王室的宫廷，又是王国的首都。中国元朝大臣周达观曾在 700 年前目睹了吴哥王朝之强盛与吴哥窟之雄奇，在其著作《真腊风土记》中，他形容其为“鲁班墓”——的确，只有鲁班之名，才能形容其鬼斧神工的营造，才能概括其神秘莫测的气韵。苏利亚瓦尔曼二世建立吴哥窟是为了供奉兴都教的维希奴神。由于维希奴神的代表方向是西方，所以吴哥窟是吴哥古迹里少数大门朝西的建筑。由于西面亦代表死亡，高棉人也把吴哥窟称为葬庙。

吴哥窟是高棉建筑中最高级的成就，也是最好的庙宇。它结合了高棉寺庙建筑学的两个基本的布局：祭坛和回廊。入塔门后，必须先经过一条跨越护城河的石砌长道，吴哥窟的 190 米宽的护城河，如一道屏障，阻挡森林的围困，因此吴哥窟比其他吴哥古迹保存得更完整。河两侧各有一条七头蛇作为护栏。该蛇形图绘象征着生生不息的力量。穿过塔门步入内过道，映入眼帘的是出水莲花似的五座圣塔，过道两边各有一方水池，点缀着圣塔莲花蓓蕾般的倒影。注视着前方的花蕾，再通过近 500 米的山道，才能抵达祭坛（中央神殿）。中心建筑由三层长方形有回廊环绕的须弥台组成，一层比一层高，中心塔由第三层向上伸展达 31 米，距地面 55 米，是整体建筑的综合点，象征印度神话中位于世界中心的须弥山。在祭坛顶部矗立着按梅花式排列的五座宝塔，象征须弥山的五座山峰，是印度教诸神的居所，也是整个宇宙的中心。柬埔寨王国国旗上的三塔徽记就是这五座宝塔的正面图案，只因其余两座宝塔被遮挡住，看上去便成了三塔。

吴哥窟的建筑可分东西南北四廊，每廊都各有城门。每层的走廊设计错综复杂并全部相交，走廊环绕着四周，显露出中间的可使用空间。从西参道进去，经一段长达约 600 米的石板路后，方是正门。伫立在吴哥窟的外墙往里头看，有一种因为震撼所带来的木然的感觉，虽然已成废墟，但是这座建筑还是很壮观的，很难想象在它全盛的时候的磅礴

气势。这里的建筑据说全部用石头堆砌,每一块石头从100到1000千克不等,没用上石灰水泥,更没用上钉子梁柱,石头之间竟没有明显的缝隙,甚至不能放进一片刀片,令人难以置信,充分展示出古人的建筑巧思。

墙壁上覆盖以图像描绘有关印度神话和重要事物的雕刻,吴哥窟大部分的雕刻都是最好也是最精美的艺术品。吴哥窟的装饰浮雕丰富多彩,它刻于回廊的墙壁及廊柱、窗楣、基石、栏杆之上,令人目不暇接。在塔四周的墙壁上布满如真人大小的2000尊舞蹈仙女阿卜萨拉的浮雕像。仙女舞姿纷繁,十指柔美,栩栩如生,使人叹为观止。第一层回廊浮雕题材主要取自印度的两大史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》。从第二层回廊走向第三层回廊的中庭,吴哥寺丰富多彩的雕塑装饰与它严谨的匀称设计形成对比。不管有无屋顶的建筑物都有许多神祇的雕像,优雅、华丽又柔和,非常令人神往。在长达数百英尺的络绎不绝的长廊的浮雕上展现了高棉历史上的人物。最受喜爱和反复出现的形象是高棉舞蹈女神受斯帕拉斯。无论从建筑技术,还是艺术成就方面,吴哥窟都堪称奇绝。

吴哥城有五个城门。历史上曾有的宫殿已经坍塌,但是中心寺庙贝雍寺上的54个佛塔却依然完好,每座塔的四面都雕琢着巨大的微笑着的脸庞,那是闻名于世的"吴哥微笑"。据说,那个迷人笑脸是神的脸庞,而更多的高棉人却愿意相信那是建造了吴哥城的国王苏利亚华尔曼二世的微笑。古老相传,佛像的眼睛虽然闭着,但他既能看到从王都到边境每个人的活动,又能看到天堂和地狱中的一切情况。他时刻在监督着众人的一言一行,因此,谁也不敢越雷池一步。

除大吴哥、小吴哥及三个王都中心外,女王宫和空中宫殿也是吴哥古迹中著名的景点。空中宫殿是一座全石结构建筑,据说建于11世纪。宫殿建在一座高12米的高台上,成金字塔形,分三层。台中心建有一塔,塔上涂金,光芒四射。高台四周有石砌回廊环绕。由于台高,给人一种悬在空中的感觉,因而得名。而远离尘世的女王宫是吴哥窟最古老、最美丽、最具有印度风格的建筑,它精致如丝的雕刻被最早发现它的法国人称为是柬埔寨人的瑰丽珠宝,在1000年之后似乎依然有着古老的魔幻力量。

吴哥寺在14世纪中叶成为大乘佛教寺,因13世纪时真腊国王阁耶跋摩七世奉大乘佛教为国教。15世纪初叶暹罗入侵吴哥之后,因暹罗人信奉上座部小乘佛教,吴哥寺变为上座部佛寺。此后吴哥寺一直是上座部小乘佛寺,延续至今。吴哥文明的建筑之精美令人望之兴叹,吴哥曾先后两次遭洗劫和破坏。在1431年,吴哥王朝却随着泰国人的入侵而画上句号。弃城而逃的高棉人在金边建立了新的首都。在此后的几个世纪里,吴哥地区又变成了树木和杂草丛生的林莽与荒原,只有一座曾经辉煌的古城隐藏在其中。那些俯瞰历史尘烟的神的宫殿、佛的寺庙,成为被弃置的过往,被湮没的辉煌,开始了沉默而漫长的守候,直到19世纪穆奥发现这个遗迹以前,连柬埔寨当地的居民对此都一无所知。

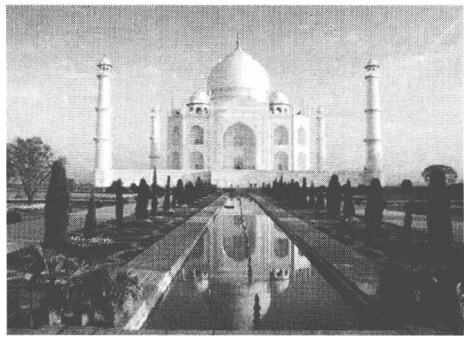
1861年1月,法国生物学家亨利·穆奥为寻找热带动物,无意中在原始森林中发现了宏伟惊人的古庙遗迹,他说"此地庙宇之宏伟,远胜古希腊、罗马遗留给我们的一切,走出森森吴哥庙宇,重返人间,刹那间犹如从灿烂的文明堕入蛮荒",这才使世人对吴哥刮

目相看。1908 年起，法国远东学院开始对包括吴哥窟在内的大批吴哥古迹进行为期数十年的精心细致的修复工程。

吴哥建筑群是世界建筑史上的瑰宝，见证了柬埔寨文化最辉煌时期的历史。它不仅在浮雕艺术和建筑等方面，甚至在水利方面均反映了高超的水平，也因此为后人留下了不解之谜，甚至民间传闻吴哥窟是由上帝所建造的。今天，热带雨林丛中参天的无花果树、木棉树与佛塔建筑生长成为一体，穿梭其间，仿佛穿越过时光隧道，倒转回千年前的神秘世界。

泰姬陵——绝代佳人在水一方

泰姬陵是世界闻名的印度伊斯兰建筑的代表作。在世人眼中，泰姬陵就是印度的代名词。它被列入 2007 年评选的世界新七大奇迹之中。这座印度王后的陵墓，正如中国的万里长城一样，浓缩着一个伟大民族和文明古国数千年的灿烂文化。



泰姬陵

泰戈尔说，泰姬陵是“永恒面颊上的一滴眼泪”。一个如此凄美的比喻，必然血肉相连着一个凄美的故事。

泰姬陵是印度莫卧儿王朝第五代皇帝沙贾汗为其爱妻泰姬·玛哈尔修建的陵墓。沙贾汗于 1628 年 1 月即位于阿格拉。他的王后穆姆塔兹·玛哈尔，原名姬曼，这个来自波斯的女子，美丽聪慧，性情温和，长于音乐，能诗善画。沙贾汗非常钟爱她，无论是出游还是出征都带着她同行。形影不离，对她百依百顺。在沙贾汗继承王位以前，因为和父王发生矛盾面遭放逐 7 年，在这期间，她也一直伴随左右，为他分忧，患难与共。沙贾汗为了表示感激与爱意，赐给她一个封号“穆姆塔兹，玛哈尔”，意为“宫廷的王冠”，印度人把她称为“泰姬·玛哈尔”，简称泰姬。她入宫 19 年，用自己的生命见证了沙贾汗的荣辱征战。泰姬在生下第 14 个孩子后死去，死时才 38 岁。这个悲痛的丈夫，这位对建筑本来就痴迷的皇帝，荒废国事，在随后两年中沉迷于陵墓每个细节的设计，头发全白了，凝结着来自欧洲、伊朗、中国和印度等艺术家心血和两万工匠的辛苦，终于成就了这座人世间美丽无双的陵墓。痴情的沙贾汗本想在河对面再为自己造一个一模一样的黑色陵墓，中间用半黑半白的大理石桥连接，穿越阴阳两界，与爱妃相对而眠。可惜梦想在皇室的纷争中戛然断裂。泰姬陵完工不久，他的儿子弑兄杀弟篡位，沙贾汗也被囚禁在阿格拉堡中。在他死后，由他的小女儿把他安葬在泰姬的墓旁。

泰姬陵始建于 1631 年，每天动用两万名工匠，历时 22 年才完成，是世界建筑奇迹之一。这个陵墓由土耳其建筑乌丁塔德、伊萨等人设计，耗资 6500 万卢比建成，以泰姬的名字命名。

泰姬陵位于印度阿格拉市郊，伫立于亚穆纳河畔，占地甚广，由前庭、正门、莫卧儿花园、陵墓主体以及两座清真寺所组成。陵墓的四周砌有长576米、宽293米的红砂石围墙，花园是一个典型的波斯式花园，位于主体前方，中央有一水道喷泉，而且有两行并排的树木把花园划分成四个同样大小的长方形，因为“四”字在伊斯兰教中有着神圣与平和的意思。陵园占地17万平方米，从陵园大门到陵墓，有一条用红石铺成的直长甬道，甬道尽头就是全部用白大理石砌成的陵墓。陵墓建筑在一座7米高、95米长的正方形大理石基座上，寝宫居中，四周各有一座40米圆柱形高塔，塔内有50层阶梯。特别的地方是每座塔均向外倾斜12度，若遇上地震只会向四方倒下，而不会影响主殿。寝宫高74米，上部为一高大的圆穹形的屋顶，下部为八角形陵壁。寝宫分五间宫室，中央宫室里置放着泰姬和沙贾汗的大理石石棺。寝宫门窗及围屏都用白色大理石镂雕成菱形带花边的小格，墙上用翡翠、水晶、玛瑙、红绿宝石镶嵌着色彩艳丽的藤蔓花朵，光线所至，光华夺目，璀璨有如天上的星辉。陵墓的东西两侧屹立着两座形式相同的清真寺翼殿，用红砂石筑成。无论在任何角度望去，纯白色的泰姬陵均壮丽无比，造型完美，加上陵前水池中的倒影，就像有两座泰姬陵互相辉映，难怪被誉为世界奇观之一。

不到泰姬陵，等于没到过印度。因此只要到印度来，人们都要挤出时间去瞻仰一下这座举世闻名的爱情丰碑。对于许多醉心于这段故事的旅游者来说，看泰姬陵可不能去一趟就回，早中晚不同时间去看泰姬陵，总能有一番别样的感受。

朝霞升起时去，一轮红日伴着亚穆纳河袅袅的晨雾，仿佛要将泰姬陵从睡梦中唤醒，她处变不惊，泰然自若地梳洗打扮。中午时分前往，泰姬陵头顶蓝天白云，脚踏碧水绿树，在阳光映衬下，更是玲珑剔透，光彩夺目。到了傍晚时分，泰姬陵迎来了一天中最妩媚的时候。斜阳夕下，白色的泰姬陵从灰黄、金黄，逐渐变成粉红、暗红、淡青色，随着月亮的冉冉升起，最终回归成银白色。在月光的轻拂下，即将安寝的泰姬陵显得格外高雅别致和皎洁迷人，美得仿佛是下凡的仙女。正因为景色的差别，泰姬陵恐怕也是世界上唯一一个早中晚游览票价不一样的景点。

令人遗憾的是，泰姬陵这座著名的白色大理石建筑正逐渐变黄，严重破坏了泰姬陵的美感。专家们认为泰姬陵由白变黄，主要是由于空气里长期存在大量的“悬浮颗粒”所致。印度当局报告中说：“为了恢复泰姬陵质朴的光彩，作为一种安全稳妥的修复手段，建议使用敷泥浆的方法，去除泰姬陵表面的污迹。这种方法不会对泰姬陵表面造成腐蚀或者磨损。”为使其恢复原来洁白的自然美态，每隔两三年就要敷一次。目前为了减少空气污染，印度当局禁止小汽车和公共汽车驶入泰姬陵附近一带，汽车必须停放在距离泰姬陵大约2千米的范围之外。游客可以改乘使用电池作为动力的环保汽车或者马车进入泰姬陵参观。

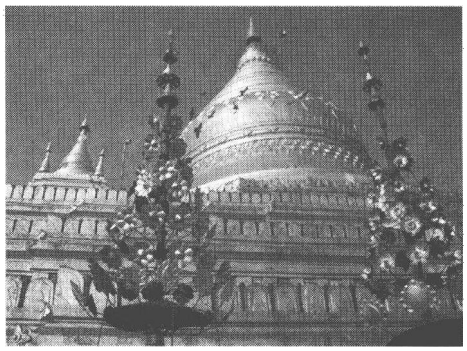
瑕不掩瑜，泰姬陵——这座爱情誓言的建筑已经超越了简单的建筑学意义，几百年来，洁白晶莹、玲珑剔透、美轮美奂的泰姬陵一直伫立在亚穆纳河畔，默默地美丽着，引无数文人墨客竞相吟颂。

泰姬陵建筑集中了印度、中东、波斯的建筑艺术特点，整个布局完美、和谐，是建筑史

上不可多得的杰作。

仰光大金塔——佛光普照金碧辉煌

缅甸素有“佛塔之国”的美誉，无论是名城故都还是穷乡僻壤，佛塔随处可见。如果把缅甸的诸多名胜古迹比喻成皇冠的话，那么仰光大金塔就是这皇冠上最璀璨的明珠。



仰光大金塔

相传公元前585年，印度发生饥荒，缅甸人乖斗迦达普陀两兄弟载着一船大米去救济灾民，在印度的那棵神圣的菩提树下他们遇到了佛祖释迦牟尼，佛祖赐给了他们8根头发，并告诉两兄弟佛发要和原先埋在丁固达拉山的三佛舍利埋在一起。那三佛舍利是指拘留孙佛的法杖、拘那含佛的滤水器和迦叶佛的袈裟。科迦达普陀两兄弟在神的帮助下找到了三佛舍利，把三佛舍利和佛祖的8根头发盛于红宝石盒中埋于一处，并在上面修建佛塔供人瞻仰，这就是仰光大金塔的前身。因此大金塔又称“四佛舍利塔”，四佛舍利同葬一处的传说使得大金塔成为佛教徒的一个朝拜圣地，2000多年来香火不断，盛名远播。

大金塔初建时高8.3米，以后历朝都有修筑。15世纪时，德彬瑞蒂王曾用相当于他和王后体重4倍的金子和大量宝石加以修饰。1774年，阿瑙帕雅王的儿子辛漂信把塔身修至现在的高度99.8米，塔座周长407米，塔为砖砌，呈覆钟形，表面抹灰后贴满金箔，共用金箔1000多张，所用黄金有7吨多重，使塔显得金碧辉煌，灿烂夺目。塔顶有一颗非常珍贵的大钻石，下面是一把重约12.5吨的金属宝伞，宝伞下是镶有7000颗各种罕见的红蓝宝石的巨大钻球，宝伞上还挂有1065个金铃和420个银铃，风吹铃动，悦耳动听。大金塔四面有门，门前各有一对石狮镇守。塔内摆置一尊玉石雕刻的佛像，围以精致栏杆。整个建筑布局气势雄伟。

金碧辉煌的缅甸仰光大金塔，与印度尼西亚的婆罗浮屠塔和柬埔寨的吴哥寺一起被称为东方艺术的瑰宝，是驰名世界的佛塔，也是缅甸国家的象征。缅甸人称大金塔为“瑞大光塔”，“瑞”在缅语中是“金”的意思，“大光”是仰光的古称，缅甸人把大金塔视为自己的骄傲。

整座金塔宝光闪烁，雍容华贵，雄伟壮观。门内有长廊式的石阶可登至塔顶，阶梯两旁摆满商摊，有用木、竹、骨、象牙等雕刻的佛像和人像，有供佛用的香、烛、鲜花，还有各种缅甸的风味小吃。阶梯上面是用大理石铺成的平台，平台中央是主塔。塔内供奉着一尊玉石雕刻的坐卧佛像和罗刹像，刻工细腻，端庄秀美。塔的四周有64座形状各异的小塔环绕，有的像钟，有的似帆，有石砌的，也有木制的。这些小塔的壁龛里都有形态各异、大小不同的玉佛。塔上的四角都有一个较大的牌坊和一座较大的佛殿；塔下的四角都有

缅式狮身人面像。在大金塔的东北角和西北角，各有一口古钟，一口重约 40 吨，一口重约 16 吨。古钟色彩斑斓，是 1741 年和 1778 年由两个在位缅王捐建的。缅甸人视西北角的古钟为吉祥、幸福的象征，认为连击三下，就会心想事成，如愿以偿。大金塔的东南角有一棵菩提古树，相传是从印度释迦牟尼金刚宝座的圣树圃中移植而来的。塔的左方有一座清光绪年间由华侨捐款建造的名为“福惠宫”的中国庙宇，在塔的南侧，还有一个专门陈列佛教信徒和香客们捐赠物品的陈列馆。

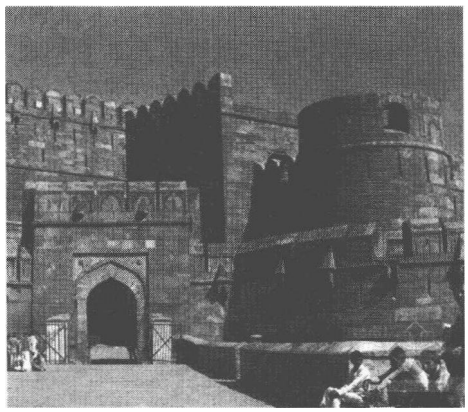
气势宏伟、建筑精湛的仰光大金塔，不仅是世界建筑艺术的杰作，也是世界上历史最悠久、价值最昂贵的佛塔。每逢节日，很多人都到这里拜佛。人们进入佛塔时必须赤脚而行，就连国家元首也不例外，否则就会被视为对佛的最大不敬。

1989 年 9 月，缅甸政府对大金塔又进行了一次大规模的修缮，拓宽了四条走廊式的入口通道，在塔的四面安装了有玻璃窗的电梯，使大金塔更加宏伟壮观和富丽堂皇。因为此塔建在仰光市北茵雅湖畔的圣山上，所以不管人们站在市内的哪一个位置，都能看见金光灿灿的塔顶。如果站在塔顶上，仰光市全貌便可一览无余。

阿格拉古堡——庄严而华丽的红色都城

阿格拉古堡拉于印度北方邦西南部亚穆纳河河畔，距首都新德里以南约 200 千米。1983 年联合国教科文组织将阿格拉古堡作为文化遗产，列入《世界遗产名录》。

阿格拉古堡是印度古堡中一颗耀眼的明珠。当年是莫卧儿王朝的王宫，阿巴克大帝花费了 10 年的心血建起了这座极其奢华的宫殿，其孙子沙杰汗继位届，又增建了一些殿宇，使阿格拉堡成为一座无比壮丽的皇家都城。古堡全部用红砂石砌成，因此称为红堡。雄伟的阿格拉古堡俯视着亚穆纳河，红色砂岩建成的城墙绵延 2.5 千米。整个古堡大约有 500 座建筑，融合了传统的印度建筑风格和外来的伊斯兰建筑风格，庄严而华丽。



阿格拉古堡

整座古堡呈现出不规则的八角形，南北长约 915 米，东西宽约 548 米，墙高约 33.5 米。城墙周长约 2500 米，有两座大城门，三座小城门。西边正门是壮丽的德里门，有拱门、护门楼、凉亭和塔柱。西门与集市相通。南门称阿马尔·辛格门，较德里门小，通往宫廷。三座小门分别是克什米尔门、喀布尔门和阿兹末门。

古堡内的所有宫殿，全都用大理石和其他名贵石块砌成。殿中柱间壁上雕刻人物、花鸟，用大理石镂空的窗楼上，镶嵌着五颜六色的宝石，耀眼夺目。堡内最豪华的宫殿叫枢密宫，有“尘世天堂”之称。枢密宫全部用白色大理石建造，三面是方形组成的拱门，一

面为透雕方形窗户，外形像一座雕饰华美的凉亭。宫内原有一座世界闻名的王座，长约两米，宽一米多，用11.7万克黄金制成，上面镶嵌着钻石、翡翠、青玉和其他宝石，下部镶嵌着黄玉，背部是一棵用各种宝石雕成的树，树上站着一只用彩色宝石嵌成的孔雀，底座有12块翡翠色石头，台阶用银子铸造。如今，这个王座已不复存在，只有王座上方的墙上还能看到当年沙贾汗国王下令雕刻的波斯文诗句。

跨过岸边杂草丛生的护城河，进入门洞不大、门体深厚的阿格拉古堡的大门，满院的碧树芳草，簇拥着通体绛红、两端有凌空的塔亭、中间开有穹隆形双层大门的前殿。这座前殿的体形之长、院落之大，令人觉得不同寻常。穿过前殿，一个更加开阔的园林式大院里，矗立着一座黄白相间、九开间、纵深三进的柱廊式的宏丽大殿。这便是莫卧儿王朝的帝王接受群臣朝拜的觐见宫。这座由多根纯白大理石列柱托起的平顶殿宇，每根石柱都经过精雕细琢，且横竖成行。由列柱构成的重重门廊，上部都像一朵朵盛开的花朵，有一种花团锦簇的美感。觐见宫之所以建成柱廊式的大殿，既是因为莫卧儿王朝信奉伊斯兰教，而列柱廊殿正是伊斯兰建筑的主要特色；也是因为印度气候炎热，柱廊式建筑利于多面通风。

觐见宫相当于北京故宫的太和殿，是昔日国王亲理朝政之地。代表皇帝权位的是位于大殿中央的宝座。这座觐见宫里面的高台上，原来也有莫卧儿帝王的宝座。据说这座高2米、宽1米的宝座，全由黄金雕铸而成，上面镶有钻石9999颗及翡翠、青玉、黄玉、红珊瑚、紫水晶等各种宝石，可谓价值连城的稀世之宝。遗憾的是，这个宝座早已被外国侵略者掠夺。如今能看到的，只有空洞的殿堂和绘有花虫鸟兽的墙壁。

珍珠清真寺也是阿格拉古堡中的著名景观。建于1646～1653年，全部用白色大理石材料建造。该寺建筑结构严谨，巍峨壮观。穹形圆顶上曾一度覆有镀金铜箔，现改为大理石圆顶。圆顶两旁有若干美观大方的小凉亭。寺内装饰具有浓厚的伊斯兰风格，有垂花的穹顶装饰、色彩艳丽的米海拉布壁龛（清真寺院面向麦加的那道墙内的壁龛）、标明礼拜者位置的华丽地板等。该寺是印度穆斯林建筑文化的代表作之一。

在阿格拉古堡的后院里，不但有多座呈洋葱形圆顶的楼台亭阁，院子中央还有一口比普通井口大出多倍的浅井。原是一座供帝王和后妃们赏水消暑的喷水池。当时还没有自来水，建造者是在寝宫塔楼上建起蓄水池，再用管道将水引入喷水池底下的许多喷头，利用水的落差形成颇为壮观的喷泉。喷水池上，原来有一座用黄金铸造的女神像，后来英国侵略军一来，这座女神像也就不翼而飞了。

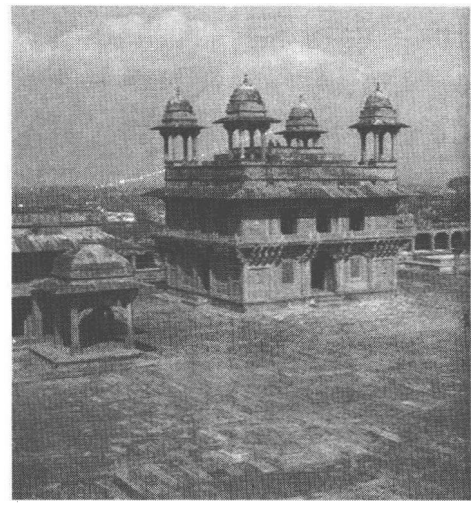
迄今为止，在阿格拉城堡，阿克巴时期的遗迹已经很少能看到。主要是由于他的孙子，第五代皇帝沙贾汗（1628～1658年在位）拆毁或改建了很多阿克巴时期的建筑。例如，本来为木质结构的公谒殿现在已经被改建成了白色大理石建造的大厅，而围绕前庭的柱廊也被大理石所代替。

法塔赫布尔西格里城——胜利者的凯旋城

法塔赫布尔西格里城遗址，位于印度北方邦阿格拉城西南40千米。1986年联合国

教科文组织将法塔赫布尔西格里城遗址作为文化遗产，列入《世界遗产名录》。

法塔赫布尔西格里是16世纪莫卧儿王朝阿克巴皇帝修建的一座宫城。相传，16世纪，一位名叫谢赫·沙利姆·奇斯蒂的圣人来这里讲道，阿克巴皇帝特来朝圣，祈求子嗣，圣人预言阿克巴定有儿子继承帝业。第二年，预言应验，儿子果然降生。阿克巴皇帝喜出望外，决定以圣人的名字沙利姆为其子命名，同时在此兴建城市，以为报答，并于1571年把国都从阿格拉迁到这里。1573年，阿克巴皇帝远征西印度获胜，为纪念这次胜利，便把这座城市命名为法塔赫布尔西格里，意为"胜利城"、"凯旋城"。然而，这座城市于1585年就因缺水被废弃了。现留在城内的宫殿和寺庙如达加清真寺、风宫、鹿塔等，都仍然显示着莫卧儿王朝时的繁华景况。



法塔赫布尔西格里城

法塔赫布尔西格里城建在岩石高原之上，该古城的西南有一个人工湖。城市3面为总长6公里的城墙环绕，城墙上设有塔楼和7座城门，其中保存得最好的是阿格拉门。绝大部分古迹都建在连接达尔瓦萨和阿格拉的道路北侧。尽管这些古迹不属于任何一种风格，但由于全部为红砂岩建筑，仍具有同一性，并用白色大理石嵌出图案，刻上各种细密精致的花纹雕饰。城市分为清真寺区和宫廷区。清真寺区以达加清真寺为主体，西南的小宫殿群和南面的公共浴场业已荒废。达加清真寺的规模可与印度最大的星期五清真寺相媲美。建于1571～1572年间，可容纳一万名信徒做祈祷，寺院中央有沙基·沙林·契斯提的墓，墓上的雕刻装饰精美绝伦。中庭建有两座圣庙，其中以白色大理石构建的优美建筑是求子庙。宫廷区位于清真寺区的东北，旧日皇宫的赭红色城堡至今仍巍然屹立在嶙峋的石山之上。皇宫宽约1600米，三边城垣约3000多米。宫内有觐见宫、五层宫、土耳其苏丹宫、内宅、水池、庭院等。觐见宫内雕梁画栋，纵横排列着花卉草木图案，雕工细巧，引人入胜。四周门廊之间有御用凉廊直通宫殿，中心有一根七米高的石柱，柱上一个圆形的平台是阿克巴皇帝的御座。五层宫是一座塔式建筑，没有围墙，四周装有护栏，最高一层是土耳其式圆顶凉亭，站在顶层可俯瞰全城。内宅是妃子们居住的地方，屋顶用绿色琉璃瓦建造。其建筑十分别致。

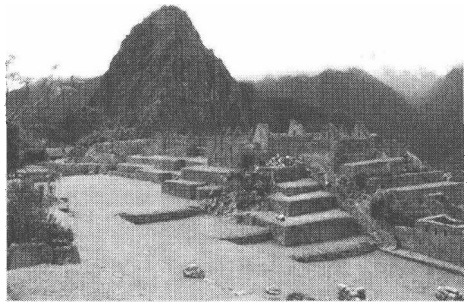
在众多的宫殿亭台之中，特别值得一提的是阿姆院，即谒见院，四周有门廊，门廊之间有御用凉廊，直通皇宫。皇宫北侧是卡斯庭院，即私人会客庭院，通称"珠宝殿"。其他著名古迹有阿努·塔拉欧宫、比尔巴尔宫、焦特·巴伊宫以及班杰默哈尔，后者共四层，呈塔型，使人联想到佛教寺庙。

这是一座被誉为足以与泰姬陵媲美的古堡，除了外形壮观、面积宽广之外，宫殿构图之优美，内部设计之精巧，实与泰姬陵不相上下。宫内的建筑保存得相当完整，其中有不

少石柱是用大理石雕成，刻工精细，构图设计可看出是集佛教、印度教与伊斯兰教艺术之大成，令人叹为观止。

马丘比丘城遗址——云中城市印加古城

马丘比丘古城矗立在安第斯山脉东边的斜坡上，位于秘鲁境内库斯科西北，是沉睡了500年的印加古城，古城是印加帝国全盛时期最辉煌的城市建筑，也是人与环境和谐共存艺术的极致表现。2007年7月7日，被评为世界“新七大奇迹”。智利诗人巴勃罗·聂鲁达称赞马丘比丘是“人类曙光的崇高堤防”。



马丘比丘城遗址

马丘比丘古城是世界著名的古印加文明遗址。古印加文明是在南美洲发展起来的又一著名的印第安人古代文明，其全盛时期人口超过1000万。如同阿兹特克文明和玛雅文明一样，印加文明在社会生活、天文历法、文化、医学以及建筑艺术等方面都具有极高的成就，考古学界将印加人称为“新世界的罗马人”。在现存的印加人建筑遗址中，神秘的马丘比丘古城最令人神往。马丘比丘古城建造于15世纪印加王帕查库特克向乌鲁班巴河征战时期，整座古城建在距乌鲁班巴河面2400米高的山脊上，环绕着亚马逊河上游的盆地。那巨大的城墙、台阶、扶手都好像是在悬崖绝壁自然形成的一样。古城被覆盖于浓密的丛林下达数百年之久，西班牙人虽然征服了印加帝国，但是除了以旅游者的身份，他们从来没有到过这里，直至1911年古城才被发现。“马丘比丘”在印加语中意为“古老的山巅”，当时是一座极为繁荣兴盛的城市。有人认为这里是防御要塞，有人认为这里曾是修道院，也有人说这里是宗教典仪学习中心。如今的历史学家和考古学家们普遍相信，马丘比丘曾经是一个重要的祭典中心。

这座非凡的古城距印加王国都城库斯科只有96千米，马丘比丘处处是花园、通道、宏伟的建筑与宫殿。古城占地约5平方千米。分为梯田和城区两大部分。城区又以中央广场为界，分为上城和下城，上城略高于下城。包含3000多级台阶的100多座石梯把庞大古城的各个不同部分连接了起来。

马丘比丘古城四周由大面积梯田环绕，梯田除了种农作物外，也栽种用于祭礼的古柯和草药，此外更是防止山火的重要屏障。根据大多数考古证据判断，印加人在此建立了农业，虽然地形险峻，但却有完善的灌溉系统。梯田区占总面积的一半多一点儿，古代有一条干涸的沟壑与城市区隔开。建有约100块梯田，此外还有排水渠、墙壁和其他建筑物。

南美的一些地区，人们认为神圣力量可以跨越时空，无所不在，因此代表亘古永恒的岩石，便成为与神圣力量沟通的媒介。人们因此建造各种纪念物以接近神圣力量。秘鲁的印加马丘比丘城就是南美洲最具神秘色彩的古迹之一。马丘比丘遗址是迄今被发现的规模最大、保存最完好的印加石造宗教建筑群。

印加人的宗教信仰是太阳崇拜，他们自称是太阳的子孙，甚至把自己的城市修建在

高高的山巅上也是为了更接近太阳。太阳崇拜是整个马丘比丘的灵魂。印加工匠因地制宜,将太阳神庙建在一块凸起的巨岩上,打磨精细的石块依照巨岩弧形外形砌建,将自然景观和人工建筑巧妙地结合在一起。太阳神庙的巨岩下是一处人工开凿的皇家墓穴,暗室里的石壁上更保存了斧劈刀削的切面和拐角,展现天然质朴的风格。马丘比丘的城墙是如此完美,听说有一种鸟知道如何软化石头,在印加神灵的吩咐下,鸟儿献出了自己的舌头;据说还有一种神奇的植物可以溶解石头再把它们密实地结构起来,印加人早已掌握了精密的石块镶嵌和衔接技术,印加石造建筑通常不在石块间添加任何黏结物,仅利用石块的重量和特殊设计的集合外形使其自然紧密地咬合。事实证明,经过数百年的风霜雷雨以及地震等自然力,这些石造建筑仍屹立不倒。对星相学有兴趣的游客不妨在凌晨就开始游览太阳神庙。这儿被认为是一座天象观测台。它的外形类似墨西哥奇岑伊喳玛雅半圆形天文台,呈圆形。像玛雅人一样,马丘比丘的居民都是很好的天文学家,在这座圆形的神庙里,据说藏有大量金银和许多供奉太阳神的神像。

在印加人的城市中都建有一个神圣的日晷仪(印地华塔纳),用来标明太阳的运行情况,以便象征性地捆住太阳,防止它坠落。在马丘比丘城中心处的"捆日石",就是他们这种信仰的体现。这块石头是直接用山顶的岩石刻成一块高约两米的长方形大石盘,石盘上有刻度,盘中心有一个突出的石桩,石桩随着太阳的运行在盘上投下阴影,指明一天的时间。它是一种观测天象的工具,可以用来预测冬至和夏至的时间,以便人们安排播种和收获。

三窗神庙也是一处神圣建筑,因有三扇巨石叠成的大窗而得名。庙中立有一根石柱,据说是用来支撑屋顶的,石柱边还有一块代表天地宇宙的阶梯石刻,是印加神庙的重要标志之一。传说,第一代印加王就是从一座有三个窗户的房子出发去建立王国的,因此这座神庙显然是缅怀印加人先祖功业的。游人从三窗神庙极目远眺,可将古城美景尽收眼底。

城市区的东部(下区)也分为两个小区:服务区和妇人区。服务区主要建筑是磨房区,主要是为了将印加人主食玉米磨成面粉而建,此外还有房舍和仓库。妇人区有一处建筑名叫三门厅,是整座古城最大建筑群之一,内含16个小区。另一群建筑名叫圣石区,也称帕查妈妈神庙。考古学家推断其女性人数与男性人数的比例为10: 1,这里的女人被视为太阳的贞女。"帕查妈妈"是印加人崇拜的大地女神,象征丰产,是他们心目中的造物神。

神鹰庙是下城区唯一的神庙,是属于平民的神庙。其地面上有类似鹰头的石刻,神庙后面的巨石就像是神鹰展开的两翼,造型有如自然天作,栩栩如生。曾有人发现,在神鹰庙背后的"羽翼"里有造型独特的石龛,石龛中安置着木乃伊。

上区和下区之间有一座巨大的广场——神圣广场。这里地势开阔,放眼望去,古城全貌一览无余。神圣广场与库斯科城中的大广场一样,是举行最重要的宗教仪式的场所,只有在这种场合,方圆5千米内的人才从8条山间小路甚至涉过乌鲁班巴河来到这座神圣古城。

发现古城的考古学家海拉姆·宾汉评论说:马丘比丘的砖石建筑是令人难以置信的奇观。当地人把巨大的花岗岩石块砌在一起,却又不使用砂浆,这简直是个奇迹。各种不同形状的石块,被如此巧妙而又精确地相互拼合起来,成为一体,筑成石墙,使人难以觉察到石块间的接缝,看上去它好像本身只是一大块石头,这远古时期如此超凡的技巧,真是太不可思议了!当宾汉来到这里时,这座被遗弃了数百年之久,又被森林蚕食了的

古城,已是满目疮痍,唯独其石砖建筑结构遭到毁坏程度之少,令人惊叹。

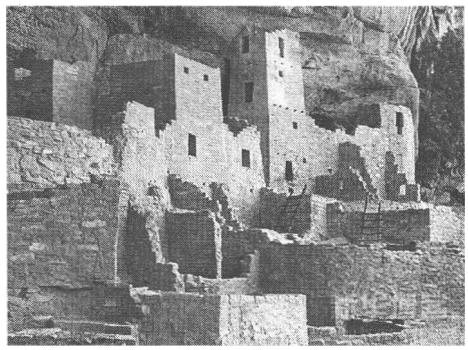
在没有铁制工具、没有牛马、没有车船知识的时代,南美大陆的居民如何创造出如此壮观的建筑奇迹?他们为何将古城建于"高空"之上?这一切确实令人匪夷所思。他们是极具智慧的民族,即使如此,若没有用来进行切割与运输整块巨石的实用工具,绝不可能建造出马丘比丘来。鉴于这一点,便开始传出了外星人光临、上天之灵的创造等等妙说。另一个更简洁的说法则把这一切归功于印加帝国的祖先的成果。虽然人们迄今无法断定马丘比丘是如何建造而成的,但是它的存在,总使人们饶有兴味地想探知更多一些,关于创造了这一伟绩的那些神秘而又充满了智慧的先祖的一切。

被历史学家称作"失落在历史中的印加古城"的马丘比丘古城,作为秘鲁和世界的考古奇观,被联合国教科文组织命名为"人类文化遗产",从此它也成了追求精神启蒙的人们的朝拜圣地。可以说,它不单是秘鲁,也是整个南美洲的象征。马丘比丘带给人们的不只是对神秘力量的敬畏,更多的还有对文明的缅怀之情。

梅萨维德国家公园——绿色台地城市雏形

"梅萨维德",在西班牙文中是"绿色台地"班牙人,在科特兹镇东边看到一片绿色的平地,平地被笔直的千尺绝壁团团围住,就像一张平台似的陈放在四周的峡谷之中,就叫它梅萨维德。

梅萨维德国家公园,又叫弗德台地国家公园,坐落在美国科罗拉多州西南部的沙漠和多峡谷的岩石地带,占地2.01万公顷,1906年辟为国家公园,它是美国唯一一个专为保护人造建筑而设立的国家公园。1979年7月,联合国教科文组织把它列为世界文化与自然遗产保护单位。



梅萨维德国家公园

约在2000年前,一个叫做阿纳萨扎伊的印第安部族在此建立了小王国。起初他们在地坑里盖造粗陋的房舍,成为这里最早的聚居和以务农为生的印第安人。后来为了躲避其他部族的侵袭,开始迁移到峡谷两侧的悬崖峭壁间,开山凿石,垒砌墙壁,构置峭壁石室,在历史上被称为峭壁居民。

公园内遗存的印第安人建筑遗迹尚存比较完整的聚落有300多处,每处均以砖墙围护,内有成套的住宅,有公共的庭院和宗教建筑物。主要有两处最集中和最大:一处是绝壁宫殿,一处是云杉之屋。

绝壁宫殿是一个可供数百人居住的竖式村庄,约建于11世纪。全楼沿崖壁而建,有200多个房间,布局十分紧凑。在高楼周围还有圆形、方形的小楼。一栋长形屋的墙壁长达90米,内部间隔成151个房间;房屋下面挖开23个地穴,最大的地穴有7间房之大,据称是居民举行宗教仪式的地方。长屋北边有座"杯子房",内藏430个杯子、盒子、饭碗和缸瓮,可能是祭器贮藏室。在这些建筑前还设有一个露天坪,供从事炊事与家务之用。

著名的云杉之屋以云杉构成而得名。全长 203 米,宽 84 米,3 层楼。全楼包括 114 间住房,8 间祭祀室。

一栋 25 个房间构成的楼房,楼顶房屋建在向外伸出的底楼栋梁上,所以称“阳台楼”。楼下有小道通向地穴,每间地穴长约 3 米、宽 2.4 米。考古学者曾在地穴里挖出人体骨骼和陶器。

各聚落区都有巨大的圆形石砌大建筑,屋内沿着石壁设有石凳。那是普韦布洛人的宗教圣地,祀典时可供全族人跳舞。

梅萨维德四周都是悬崖绝壁,天生自然,野兽都难以攀登上去。壁面凿出一个个小洞,仅可容手指和脚趾插入。普韦布洛人依靠这些洞洞上下进出城寨。显然,这是为了对付外族和野兽的入侵。

此外在峡谷两侧坡地处还辟有梯田,在谷地建有水塘,在某些废墟上绘有壁画。

1276 ~ 1299 年从天而降的自然灾害降临到梅萨维德头上。这里发生了连续 24 年的大旱灾,食水断绝,人们不得不背井离乡向东迁徙,到水源充足的地方去重建家园。悬崖城从此湮没。

在发掘梅萨维德的遗址时,考古人员发现了蓄水灌田的水库,驯养火鸡的残迹,白底黑彩的陶器,精美的石器、骨器、机织出的棉布。陵墓中还找到了未朽的木乃伊。这一切证明,哥伦布来到新大陆以前,北美社会文化已经发展到了相当高的水平。

梅萨维德公园从 20 世纪 50 年代开始了大规模的发掘和研究工作,修复了部分房舍,建立了博物馆和图书馆,成为世界知名的科研基地和游览胜地。

白宫——美国历史的缩影世界政治的橱窗

在美国华盛顿市宾夕法尼亚大街 1600 号一片花木繁茂、绿草如茵的场地上,矗立着一座带有圆柱门廊、洁白如雪的欧风建筑,这就是白宫,美国的总统官邸。岁月流转,它已经成为美国历史的缩影,世界政治的橱窗。

白宫

白宫始建于 1792 年 10 月 13 日,设计者是一位爱尔兰裔建筑师詹姆斯 - 赫本,用弗吉尼亚州所产的一种白色石灰石建造。虽然它是由乔治·华盛顿总统亲自破土安放基石,但到华盛顿总统离任时,白宫只建好了墙壁和屋架。因此,华盛顿是唯一没有在那里住过的美国总统。1800 年 11 月 1 日,约翰·亚当斯成为第一位入住白宫的美国总统。第二次英美战争时期,1814 年 8 月 24 日,英军攻占华盛顿。作为对美国军队在加拿大毁坏一些公共建筑的报复,将白宫付之一炬。1815 年美国再次修建这座建筑。白宫浴火重生。1901 年,西奥多·罗斯福总统建议国会正式将其命名为白宫。

白宫共占地 7.3 万多平方米,正面中央是一个由粗大的乳白色石柱支撑的宽大门廊,正面四根,旁边各两根。主要楼体由主楼和东、西两翼三部分组成。主楼宽 51.51

米，进深25.75米，共有底层、一楼和二楼三层。

底层有外交接待大厅、图书馆、地图室、瓷器室、金银器室和白宫管理人员办公室等。

外交接待大厅呈椭圆形，是总统接待外国元首和使节的地方，铺着蓝底花纹地毯，墙上挂有描绘美国风景的巨幅环形油画。二战时期富兰克林·罗斯福著名的“炉边谈话”，就是在此广播出去的。

图书馆约60多平方米，1877年海斯总统入住白宫后建立。室内的桌、椅、书橱和灯具等，均为古典式。藏书不乏美国历史、各个时期著名作家的代表作以及美国历届总统的有关资料传记。藏书壁柜旁的墙上，悬挂着五幅印第安人的画像，他们是当年美国总统在白宫会见过的印第安部落代表团的成员。

地图室珍藏着各种版本的近现代地图。墙壁上挂着本杰明·富兰克林的画像和美国19世纪哈得逊河画派的风景画。二战期间，这里曾是罗斯福总统研究战争形势的密室。从1970年起，此处已改为接待室。

金银器陈列室藏有各种精致的英、法式镀金银制餐具和镶金银器。瓷器室收藏有历届总统用过的瓷制餐具，专门有一个“中国厅”，内存中国进口的名瓷。

从白宫正门拾阶而上，便是白宫的主楼。首先映入眼帘的是气魄宏大、宽敞明亮的大理石结构门厅，地板、墙壁、柱子均为大理石材质，尽显气派与凝重。环顾四周，20世纪美国总统的肖像挂满墙壁，仿佛使人坠入美国历史的河流。

从大厅正门由东向西，依次是东大厅、绿厅、蓝厅、红厅和宴会厅。东大厅是白宫中最大、最豪华的厅堂，长约24米，宽约11米，高约2.5米，可容纳200多人。这里有宽敞的落地窗，光洁的橡木地板，巨型的水晶吊灯和烛台。雕有四只金鹰的桃木心木钢琴，18世纪名画家吉尔伯特·斯图亚特的传世巨幅油画——华盛顿及其夫人的全身像悬挂其间。在这个奢华的大厅内，上演了一幕幕家国天下事：亚当斯夫人在此晾晒过衣服；表演过日本相扑；驻扎过军队；有4位总统的女儿在此举行过婚礼；7位总统在这里举办过丧事。1945年，美国第三十二届总统富兰克林·罗斯福逝世后就停灵于此。1974年，理查德·尼克松因“水门事件”离职前夕，在此与他的助手们挥泪告别。现在，此厅供美国总统举行宣誓就职仪式、记者招待会、酒会、圣诞舞会等。

国宴厅是白宫第二大厅，是举行国宴的地方。整个大厅都漆上古象牙色，桌椅家具全为橡木所制，厅中的设计与装饰均采取19世纪初叶英国摄政时期的风格。墙中间悬挂着林肯的肖像。在大理石壁炉上方，镌刻着这样一句话：“我祈祷上苍赐福于这座宅邸以及所有来日居于此间的人。愿白宫主宰者皆为诚实、明智之人。”这是1800年11月2日，第一位入住白宫的美国第二任总统约翰·亚当斯在迁居白宫后的第二个夜晚写给夫人的书信中的话语。以华丽装饰和精致餐具著称的国宴厅，可同时宴请140位宾客，厨房在地下室，可用升降机将食品送到宴会厅。

绿厅曾是第三任总统杰斐逊的私人餐厅，因以绿色基调装饰而得名。四壁有绿绸装饰的水彩画，地上是19世纪苏格兰画家大卫·马丁画的富兰克林肖像。内战时林肯爱子病死绿室，这里成为林肯夫人的伤心之地，从此再不肯踏入。门罗总统常在这里打牌消遣。现在，它是美国总统的客厅，总统常常在此举行正式酒会。

红厅是美国第一夫人们招待来宾的地方。因厅内四壁上的红绸水彩画的红色基调而得名。红色掩映之下,彰显的是19世纪初法国资产阶级革命时期的风格:麦迪逊总统夫人朵拉的红色肖像,它出自著名画家斯图亚特之手;1805年的法国枝形吊灯;1850年英国制作的红、米、蓝、金4色地毯;在大理石壁炉上,摆放的是一座18世纪法式音乐钟,这是法国总统在1952年赠送给美国第一夫人的礼物。

蓝厅因为肯尼迪总统夫人把白色墙壁改饰成蓝色而得名。窗帏是蓝色的,座椅靠背和坐垫是蓝色的。以蓝色为主色调的蓝厅,颇有法国皇家气派。厅内有一块19世纪的中国地毯,7把法国镀金椅子,一对19世纪路易十六时代的镀金桌子等名贵之物。还陈列有几幅美国早期总统及其夫人的画像。这间蓝厅是多位总统喜欢的地方,以前经常用来招待贵宾。克利夫兰总统的婚礼便在此举行,每年白宫圣诞树也固定放置在这里。

主楼二层是总统全家居住的地方。主要有林肯卧室、皇后卧室、条约厅和总统夫人起居室、黄色椭圆形厅等。皇后卧室曾接待过英国伊丽莎白女王、荷兰女王等贵宾,以玫瑰色和白色为主调加以装饰。林肯卧室是白宫内唯一一个以前任总统名字命名的房间,它是从杜鲁门总统时期命名的。而事实上林肯从未将此屋做过卧室,而是当做私人办公室和召开内阁会议的地方。1863年1月1日2.林肯就在这里签署了著名的《解放宣言》,宣布解放黑人奴隶。屋内墙壁上挂着林肯的肖像,桌上摆放着林肯于1863年11月19日在葛底斯堡发表的意义非凡的演讲手稿。

白宫主楼两侧分别向东西展开。1902年,西奥多·罗斯福总统下令修建白宫西翼。将办公区与生活区分开。西翼是总统办公室区,东翼是生活区。西翼由西奥多·罗斯福总统主持,于1902年建成;东翼由富兰克林·罗斯福总统主持,于1941年建成。椭圆形总统办公室就位于西翼中央的内侧。它也是白宫最重要和最吸引人的地方。总统办公室宽敞明亮。地上铺着一块巨大的蓝色地毯。地毯正中织有象征美国总统的金徽图案。象征美国各州的50颗星排列成圆形,环绕着一只鹰。办公室后部两侧分别竖立着美国国旗和总统旗帜。正面墙上是身着戎装威容凛然的华盛顿油画像。总统的大办公桌上放置着这样一条座右铭:"这里要负最后责任。"随着白宫主人的更替,椭圆形总统办公室的装饰也变化无常。

白宫西翼外面与总统办公室相对的是玫瑰园,白宫东翼外面的是以肯尼迪夫人之名命名的杰圭琳花园。杰圭琳在第一夫人中对白宫的贡献可圈可点:她将白宫内部装饰成一座极有价值的博物馆,并成立了白宫历史学会。

白宫正门的南面正前方就是有名的南草坪。在白宫建造一个花园的计划始于华盛顿总统,约翰,亚当斯最早下令种植花园,就是现在的南草坪。由于白宫是坐南朝北,因此南草坪就成了白宫的后院,通称为总统花园。南草坪上的树木许多是总统或夫人亲手栽植的。18英亩的园内,到处是草坪、树木、花丛和喷泉,景色幽雅。这里也是白宫举行各种盛大礼仪和重要活动的场所。

自由女神像——自由岛上的神像美国的象征

美国纽约港口入口的自由岛(又名贝多罗岛)上,高高地耸立着举世闻名的自由女神

像。她作为法国赠送给美国独立100周年的礼物，自19世纪末期以来，沐浴风雨，迎送日月，早已成为美国的象征。

1865年，拿破仑三世即位后，法国一批学者希望能够结束君主制，建立起新的法兰西共和国。出于对大西洋彼岸的合众国的赞许，也为了增进法国人民和美国人民相互间的感情，他们决定筹资设计并建造一座雕像，作为庆祝美国建国100周年的礼物。雕像由法国雕刻家维雷勃杜克·巴特尔迪设计。

自由女神像

维雷勃杜克是19世纪后期一位才华横溢的雕塑家，自由女神像的设计灵感来源于他的一段亲身经历。1851年，路易拿破仑·波拿巴发动政变推翻第二共和国后的一天，一群共和党人在街头筑起防御工事，一个年轻姑娘手持熊熊燃烧的火炬，跃过障碍物，高呼“前进”的口号向敌人冲去，枪声响过，姑娘倒在血泊中。维雷勃杜克目睹了这一令他震撼的场景，从此那位高擎火炬的勇敢姑娘就成为他心中自由的象征。

1869年，维雷勃杜克完成了自由女神像的草图设计。1874年造像工程开工，中间经历了普法战争，前后历时10年，到1884年竣工。在设计过程中，考虑到远洋运输的方便，法国著名工程师和建筑师、埃菲尔铁塔的设计者居斯塔夫·埃菲尔制作了一个由中心支架支撑的精巧的铁框架。把仅2.4毫米厚的塑像外层按照化整为零、分块铸造安装的方法附着在架上。

自由女神像遵循古典的学院派创作法则，女神的脸反映了作者母亲严峻的面庞，而体态则融入了作者妻子的身姿。自由女神像由金属铸造，重200多吨，高46米，底座高45米，是当时世界上最高的纪念性建筑，其全称为“自由女神铜像国家纪念碑”，正式名称是“照耀世界的自由女神”。整座雕像以120吨巨钢铁为骨架，80吨铜片为外皮，30万只铆钉装配固定在支架上。女神像腰宽10.6米，嘴宽91厘米，食指就长达2.44米、直径1米多，指甲厚25厘米，高擎火炬的右臂长12.8米，每只眼睛就宽1.2米，双目间距达3米，鼻子长1.4米，火炬的边沿上可以站12个人。由于自由女神像过于庞大，神像的建造是将整体分解为一个个部件然后逐个建造的。如左手臂部建造时，维雷勃杜克指导工匠们先用木条做好左手握着独立宣言的形状，再用约3/32英寸厚的铜片钉成一体。

虽然自由女神像由金属铜铸造，但自由女神像看起来却是绿色的。因为铜暴露在空气之中，表层受到侵蚀后会产生化学效应，这个自然的保护过程，就称为“氯锈”。

女神像身着罗马古代长袍，右手高擎长达12米的火炬，左手紧抱一部象征《美国独立宣言》的书板，上面刻着《宣言》发表的日期：1776年7月4日。脚上残留着被挣断了的锁链，象征着挣脱暴政的约束，右脚跟抬起呈行进状。她两眼凝视远方，双唇肃穆紧闭，

头戴光芒四射的冠冕上放射着象征世界七大洲的7道尖芒。花岗岩构筑的神像基座上，镌刻着美国女诗人埃玛·拉扎勒斯十四行诗《新巨人》的诗句："将你疲倦的，可怜的，蜷缩着的，渴望自由呼吸的民众，将你海岸上被抛弃的不幸的人，交给我吧。将那些无家可归的，被暴风雨吹打得东摇西晃的人，送给我吧。我高举灯盏伫立金门！"

最初，美国人没有意识到这一礼品的珍贵。直到维雷勃杜克参加在费城举行的庆祝独立100周年博览会时，为了引起公众的注意，便把自由女神执火炬的手在会上展出，而女神像的头部和头冠部分则在1878年巴黎博览会上展出，引起大洋两岸的轰动。于是这件几天前还鲜为人知的雕塑品顿时身价百倍，成为美国人人渴望欣赏的艺术珍品。不久，美国国会便通过决议，正式批准总统提出接受女神像的请求，同时确定贝多罗岛为建立女神像的地点。维雷勃杜克由于卓越的成绩而当选为纽约市荣誉市民和法国荣誉勋团指挥级团员。

1884年7月6日，自由女神像正式赠送给美国。8月5日，由美国建筑师理查德·莫里斯·亨特设计，美国人开始了神像底座奠基工程。基座由花岗石混凝土制成，高约27米，总重27000吨，是当时最大的单体混凝土浇筑物。基座下面是打入弗特伍德古堡中心部位6米深处的混凝土巨柱。该古堡是一座军用炮台，呈八角星状，于1808～1811年为加强纽约港的防卫而建，1840年翻新。现在的底座是一个美国移民史博物馆。1885年6月，整个塑像被分成200多块装箱，用拖轮从法国里昂运到了纽约。1886年10月中旬，75名工人在脚手架上将30只铆钉和约100块零件组合到一处。28日，美国总统克利夫兰亲自主持了万人参加的自由女神像的揭幕典礼。

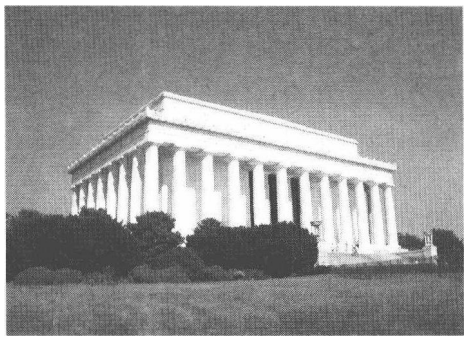
1886年，维雷勃杜克在女神像头部铜皮外膜周围设计了些孔洞，安装了灯光。到了1892年又做了些更换。1916年，雕塑家戈特松·博格伦重新装置了发光设施，他将铜火炬的窗格放大并装以成百块玻璃，内部装上了强光电灯以后，自由女神像的火炬上的光芒在相当远的海上都可以看见。同年，威尔逊总统为安装昼夜不灭的照明系统主持了竣工仪式。每当夜幕降临时，神像基座的灯光向上照射，将女神映照得宛若一座淡青色的玉雕。而从女神冠冕的窗孔中射出的灯光，又好像在女神头上缀了一串闪着金黄色亮光的明珠，给热闹而喧嚣的大都会平添了一处颇为壮观的夜景。

全览自由女神像的最佳时机，是在渡轮将要驶抵自由岛的最后"魔鬼三分钟"，因为在这三分钟内游人可以与自由女神像平行等高。渡轮驾驶也会非常默契地减缓速度，让游人尽情欣赏自由女神像360度立体的画面。观光的游人也可从铜像底部乘电梯直达基座顶端，然后沿着自由女神像内部的171级盘旋式阶梯登上顶部的冠冕处。为了方便游人，每隔三节旋梯就设置一些休息座，供不能一口气登顶的游客小憩。冠冕处可同时容纳40人观览，四周开有25个小铁窗，每个窗口高约一米，通过窗口可向外远眺纽约及海景。

1942年美国政府作出决定，将自由女神像列为美国国家级文物。1984年，自由女神像被列为世界文化遗产。

林肯纪念堂——美国统一的捍卫者之典

林肯纪念堂位于美国首都华盛顿的国家大草坪西端、波托马克河东岸，它是为纪念美国历史上最伟大的总统之一、第16任总统亚伯拉罕·林肯而建造的。



林肯纪念堂

1865年4月14日晚上，南北战争的硝烟刚刚散尽，领导美国结束这场内战的总统亚伯拉罕·林肯在美国首都华盛顿的一家歌剧院内观戏。突然枪声大作，林肯倒在血泊之中。林肯逝世后，纽约、芝加哥、斯普林菲德、皮奥里亚等所有的都市和村镇都悲钟长鸣。

为了纪念林肯，1867年，北方各州提议为林肯建造纪念性建筑物。但是，对于该建筑坐落的地点、规模、式样却争执不下。直到1911年，美国成立了由前任总统塔夫托为主席的林肯纪念委员会，以亨得·拜肯为设计师，于1914年正式破土动工，修建林肯纪念堂。由于基地松软，不宜施工，到1922年纪念堂才最终落成。

林肯纪念堂是一座通体洁白的花岗岩和大理石建造的古希腊神殿式、长方形建筑物。它矗立在摩尔林荫大道末端的一处铺满草坪的人造高地上，面积为2200平方米。地表以上是将近5米高的花岗岩基石。建造在石台上的纪念堂高约18.3米，加上基石，纪念堂为23米多高。纪念堂柱廊东西宽约36米，南北长约57米。林肯纪念堂外廊四周共有36根石柱，柱高13.4米，底部直径2.26米。36根多立克式古朴的圆柱环绕着纪念堂，象征着林肯逝世时美国的36个州。纪念堂顶部护墙上有48朵下垂的花饰，代表纪念堂落成时美国的48个州。廊柱上端护栏上刻着48个州的名字。林肯纪念堂的外墙和外部圆柱为科罗拉多州大理石。

林肯纪念堂的地面为田纳西州绯红色大理石铺就，内有8根柱子。与大门相对的便是坐西朝东的林肯雕像。雕像的设计者是当时美国著名雕刻家丹尼尔·切斯特·法兰奇。他以林肯担任战时总统的形象为蓝本，雕像栩栩如生：林肯的双手平放在坐椅的扶手上，头略微低着，额头上有刀刻般的皱纹，表情锐敏而高洁谦逊，眼神忧郁，仿佛在颔首思索。林肯的目光穿过纪念堂大门，注视着倒影池对面的华盛顿纪念碑，还有大草坪尽头的国会大厦，寓意无穷，耐人回味。雕像由28块洁白的佐治亚云石雕成后拼接而成，浑然一体。这是根据雕刻家提供的式样，再由石刻家皮奇里面利两兄弟花了4年多时间雕刻的。林肯汉白玉雕像后的墙壁上方铭刻着这样的字句："在这座殿堂内，正如在人民的心中，为了人民，他拯救了联邦。对于亚伯拉罕·林肯的纪念永世长存。"

内厅南北两边的墙壁上铭刻着林肯的两篇著名演说。南墙上是家喻户晓的《葛底斯堡演说》全文。19世纪中叶，美国南方各州实行的是种植园主控制的黑人奴隶制，北方各州实行的是工商业资本主义制度，两种制度的对抗愈演愈烈。力主国家统一、反对分裂的林肯当选为总统，美国内战爆发。1863年夏天，美国南北战争中的双方在葛底斯堡进行了一场血战，南军的第二次也是最后一次北进在这里被击退了。这场战役成为南北战争的转折点，联邦军队奠定了胜势。而南北双方共5.1万名将士为此血染沙场。秋天来临了，人们将阵亡的南北两军战士的遗骨收敛到一起安葬。1863年11月19日。在依然散布着弹片与凝重之感的葛底斯堡举行了安葬典礼。安葬仪式上，林肯的演说只有2分

多钟。当他结束讲话的时候,听众们依然沉醉于“我们国家将获得自由的新生,我们这个民有、民治、民享的政府将永世长存”的话语中,以为这是暂时的停顿,而后大家才意识到这是林肯演说精彩的结束,掌声和欢呼声骤然响起。从纪念堂落成之日起,每年的2月“总统纪念日”,在林肯纪念堂台阶上都要举行纪念仪式,仪式的重要内容之一便是朗读《葛底斯堡演说》。纪念堂北墙上则是林肯1865年第二次总统就职演说词,内容涉及捍卫国家统一,抨击奴隶制度。

由于林肯的巨大贡献,纪念堂已经成为各种活动的汇聚之地。1939年,黑人歌剧演唱家马利安德逊被拒绝演出后,75000名观众在林肯纪念堂前表演歌剧。1963年8月,20万人在林肯纪念堂东阶外至华盛顿纪念碑前举行和平集会,著名的民权运动领袖黑人牧师马丁·路德·金在纪念堂东台阶上发表了《我有一个梦》的著名演说。

在纪念堂台阶下,向华盛顿纪念碑延伸,还配套建成了约610米长的倒影池。倒影池宽167英尺,长2029英尺,深度18~30英尺,容水量6750000加仑。这样,在林肯纪念堂前东望。倒影池正好倒映出华盛顿纪念碑长长的碑身,看起来更加顶天立地。林肯纪念堂和华盛顿纪念碑之间,是为纪念在二战期间服役的美国军人而建的二战纪念碑。纪念碑由50个小纪念碑环绕成半月状。这50个纪念碑代表美国50个州。纪念碑群的两边分别矗立着一个亭子,上面写着太平洋和大西洋,代表着不同地区的战役。

帝国大厦——美利坚的永远地标

帝国大厦位于曼哈顿第五大道350号,夹在34大街与33大街之间,建筑历史学家威里斯说,今天的帝国大厦一方面象征美国工商业文化;另一方面也是纽约,甚至是全美国的永远地标。

上世纪30年代,美国经济处于大萧条时期,人民生活更加困苦,而华尔街的老板们却热衷于修建摩天大楼的竞赛。百万富翁拉斯科布为了显示自己的富有,决意修建一座世界最高的楼房。他找来著名的建筑师威廉·拉姆,问楼房能盖多高。拉姆沉思片刻后回答说:“1050英尺。”拉斯科布对这个高度很不满意,因为这仅仅比当时纽约新建成的克莱斯勒大厦高4英尺。于是,建筑师设法增加了一节200英尺高的圆塔,使帝国大厦的高度变为1250英尺。这座摩天大楼只用了410天就建成了,也可算是建筑史上的奇迹。

帝国大厦里面的墙壁装饰很有特色,多为来自意大利、法国、比利时、德国的不同颜色的大理石,一楼大厅更是各种艺术品的殿堂。由于帝国大厦处在曼哈顿岛上最繁华的心脏地区,这里的办公用房也是寸土寸金,正是因为帝国大厦名声显赫,许多金融旅游、保险等行业的大公司都在这里租用办公室,一来可提高知名度和可信度。二来也显示公司有相当的实力。

帝国大厦的顶层一直是文艺界喜爱取景的地方,自大厦建成后,共有90多部电影选择这里作为取景点。帝国大厦既是一座多功能的写字楼,同时也是纽约市著名的旅游景点之一,成千上万的游客每天在这里排队等候电梯登顶观景。

自1994年以来,帝国大厦已成为青年人到顶层举行婚礼和纽约人庆祝情人节的传

统场所。在这里举行过婚礼的人，就能成为帝国大厦俱乐部的成员，每年情人节都可以免费重返帝国大厦。不过，要取得在大厦举行婚礼的资格并不容易，新人要写信给帝国大厦，描述他们为什么要在大厦举行婚礼，之后大厦根据申请人的情况和是否有原创性等条件，挑选出最佳人选。另外，从1978年起，每年人们都要在这里举行一次爬楼梯比赛。参加者从第一层登至86层，共1574个阶梯。

帝国大厦

自1964年起，大厦上面30层的外表全部用彩灯装饰，通宵闪亮。大厦上的第一盏灯原是一架探照灯，当年安装的目的是让80千米外的公众能知道罗斯福当选为总统。1956年被称为自由之光的旋转灯安装到大厦顶部。1984年，自动变色灯装上了大厦顶层，灯光的表现力更加丰富多彩。由于纽约华人华侨众多，从2001年开始，帝国大厦每年都会在中国春节期间，每晚点亮象征吉祥的红、黄两色彩灯。

曼哈顿岛的地基非常好，再加上帝国大厦由花岗岩、印第安纳砂石、钢铁、铝材等建成，大厦显得非常坚固。在很长一段时间里，帝国大厦一直是世界最高建筑。直到1973年世贸中心和1974年芝加哥西尔斯大厦建成，它才退居第四。目前，帝国大厦是全世界第九高的大楼，参观过帝国大厦的著名人士包括英国前首相丘吉尔、英国伊丽莎白二世女王、古巴总统卡斯特罗、前苏联已故领导人赫鲁晓夫。

1945年7月28日，一架B25型轰炸机在晨雾中迷失方向，以每小时200英里的速度和大厦北部第79层相撞。大厦晃动了几下，居然没有倒下。大火从第79层一直蔓延到第86层，事后花了100万美元才将大厦修复。据说当年修建帝国大厦时，由于没有先例可鉴，设计十分谨慎，安全系数极大，本来只需用1英寸钢材的地方，都用10英寸。因此帝国大厦才经受住了这场飞来横祸。在2001年的“9·11”事件之后，帝国大厦成为纽约最高的建筑，这让人们担心它是否会成为恐怖袭击的下一个目标。不过，在经历了短暂的关闭之后，帝国大厦第86层的观景平台终于重新对公众开放了。

帝国大厦拥有许多世界之最：在建筑史上创每周修建4.5层楼的纪录；每天参加施工的人员多达4000人，全部工作量超过700万工时；共使用6万吨钢、1000万块砖、80万千米长的电缆与电线、192千米长的管道；1600千米长的电话电缆；6500扇窗户；1860级台阶；安装了73部电梯，电梯速度高达每分钟427米。帝国大厦占地面积为2.66公顷，当时全部造价4100万美元，后来的维修费用累计为6700万美元。

虽然帝国大厦早已失去全球最高大楼的美誉，但在很多人心目中，它的崇高地位是无可取代的，因为这座充满传奇的建筑物见证了美国的兴衰。

“日月双塔”——诸神之都的圣坛

墨西哥城东北40千米的波波卡特佩尔火山和依斯塔西瓦特尔火山山谷之间，有一处面积达20多平方千米的特奥蒂瓦坎遗址，它在1987年名列《世界遗产名录》。“特奥蒂瓦坎”在印第安语中的意思是“诸神之都”。在“诸神之都”耸立着两座著名的金字塔，分别被称为太阳金字塔和月亮金字塔。太阳金字塔和月亮金字塔是墨西哥的重要文化古迹之一，以其宏伟、独特的建筑风格和难解的谜团闻名于世。

太阳金字塔是特奥蒂瓦坎古城遗址的最大建筑物，为世界第三高的金字塔，是古印第安人祭祀太阳神的地方。太阳金字塔建于2世纪，坐东朝西，呈梯形，逐渐向上收缩变小。金字塔的基址长225米、宽222米，塔高60多米，共分5层，体积达100万立方米。内部以250万吨泥土和沙石堆建而成，外表铺砌和镶嵌着巨大的火山石，石头上雕刻着五彩缤纷的图案。太阳金字塔有台阶可直通塔顶。塔顶曾有一座10米高的太阳神庙，古印第安人在此祭祀太阳神。据历史学家考证，这座神庙曾经金碧辉煌，面对东方的太阳神像站立在神坛中央，端庄严肃，高大伟岸，神像胸前佩戴着金银、宝石等饰物，在阳光的照耀下散发着夺目而神秘的光芒，当年就在这里祭祀太阳神。20世纪修复太阳金字塔时，建筑师莱奥波尔多·巴特雷斯在原有的四、五层之间加建了一层，并重修了金字塔的东、南、北三面外墙。这次修复至今仍在建筑界和考古界饱受争议。

太阳金字塔与埃及金字塔一样，充满神秘的数学和天文气息。太阳金字塔朝着东南西北四个方向，塔的四面呈“金”字的等边三角形，底边与塔高之比，恰好等于圆周与半径之比。塔的四面共有91级台阶，直达塔顶。四面共364级，再加上塔顶平台，总共365级，这正好是一年的天数。9层塔座的阶梯又分为18个部分，这又正好是玛雅历一年的月数。1971年，人们发现了一个从塔西侧下面可进入塔底的地下通道。这个通道高7英尺，向东延伸了约300英尺后，到达距离金字塔的几何中心点很近的另一个洞穴。洞穴地面开阔，它是由四间内室组成的巨大空间。每个房间的周长都有大约60英尺，里面放着各种各样的手工艺品，如雕工精美的石盘，打磨光洁的镜子等等。金字塔内部还有一个用石刻水管相连的复杂的排水系统。

每年的5月19日和7月25日中午，金字塔的西面都会准确地朝向日落的位置。每年的3月20日和9月22日中午，即每年的春分和秋分中午，阳光从南向北移动，在中午时分造成这样一个现象：太阳金字塔西面第一层总会出现一道逐渐明亮的笔直阴影，光线变化时间一直为66.6秒。自太阳金字塔兴建以来，年年如此，从不曾间断过。因此，有人将其称为永恒的时钟。科学家曾经试图探测金字塔的内部结构，令人费解的是，他们在每天的同一时间，用同一设备，对金字塔内的同一部位进行X射线探测，得到的图形竟无一相同。

月亮金字塔与太阳金字塔比邻而立，是古印第安人祭祀月亮神的地方。月亮金字塔比太阳金字塔约晚200年建成。但由于建在比前者高的地基上，因此两塔的顶端处于同一水平。月亮金字塔坐北朝南，基址长150米、宽120米，塔高46米，也分5层，外部叠砌

的石块上绘有许多色彩斑斓的壁画。200 多级的阶梯直通顶端，耐人寻味的是，每一步梯级倾斜角度都不一样，而且石阶每一级与上级的距离特别大。月亮金字塔的建筑风格和太阳金字塔一样，虽然规模略小，但建造精细。月亮金字塔前面是可容纳上万人的月亮广场。广场南北长 204.5 米、东西宽 137 米，中央是一座四方形的祭台。

无论是月亮金字塔还是太阳金字塔，都体现了中美洲古印第安人普遍采用的“新套旧”的建筑习惯。例如，几百年间，月亮金字塔经历至少六次翻新，每一次新建筑都较前巨大，并覆盖于旧址之外。因此，金字塔的建筑结构虽然浑然一体，但却分属于不同的时代。

太阳金字塔和月亮金字塔分别位于特奥蒂瓦坎古城主要街道“逝者大街”（也称“死亡大道”、“亡灵之路”）的东侧和北端。“逝者大街”全长 2.5 千米、宽 40 余米，南北纵贯全城。“逝者大街”是当年用来押解战俘或奴隶的大道，在金字塔下沐浴之后，他们会被带到太阳金字塔之上的神殿，绑在一个石人之上，用石刀将活人心脏取出奉献给众神，尸体则扔到金字塔下。大街南端为特奥蒂瓦坎古城的大建筑群，是当时宗教、贸易和行政管理中心。对面是占地 6.75 万平方米的城堡，里面有一座羽蛇神庙。居住于此的古印第安人崇信太阳神，他们认为库库尔坎（即带羽毛的蛇）是太阳神的化身。传说库库尔坎是宽厚仁慈的神，也是一位贤明的人间君主，在他的统治下，托尔蒂克人日益昌盛。后来在部落征战中，他战败被逐往东方，临行前他发誓要返回故土。羽蛇神庙的建成较太阳金字塔和月亮金字塔要晚一些，规模也较小，但造型精巧。现在庙宇虽然已毁，但庙基尚存，庙基斜坡上的羽蛇头栩栩如生，蛇头张口吐舌，蛇身却藏在阶梯的断面上，只有在每年春分和秋分的下午，太阳冉冉西坠，北墙的光照部分棱角渐次分明，那些笔直的线条才显现出来，仿佛一条飞动的巨蟒自天而降，呈现出天文、物理、建筑融于一体的艺术幻觉。

“逝者大街”北端西侧、月亮金字塔南面是著名的蝴蝶宫，这里是当时宗教上层人物和达官贵人的住所，也是当时古城最繁华的地区。宫内石柱上刻有十分精致艳美的蝶翅鸟身浮雕。蝴蝶宫的建筑结构反映了中美洲古印第安人另一个建筑特点，即每栋房子都是四方形，正对东南西北 4 个方位，房子中央都有一个四方形的天井。宫殿下面发掘出一座古老的建筑，其墙壁上画有众多饰有美丽羽毛的海螺，因此被称为“羽螺庙”。离“羽螺庙”不远的是“美洲宫”，门口墙上画有两只头饰羽毛、爪握海螺吹奏的美洲豹。

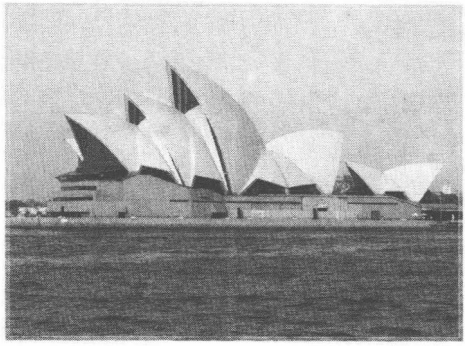
建造如此复杂雄伟的建筑群，需要丰富的知识和充足的人力。据学者分析，特奥蒂瓦坎是古印第安玛雅人中的一支托尔蒂克人的宗教圣地和经济中心，是当时中美洲的第一大城。公元 1 ~ 150 年之间，托尔蒂克人在这里建造了拥有 5 万人的城市，公元 450 年在城市的全盛时期，人口多达 20 万，拥有 2000 栋公寓楼房，5 万间民宅，600 座小型金字塔和庙宇以及 500 间专门从事陶器、小雕像、宝石、贝壳装饰品、黑陶和石板制作的工场。当时农业相当发达，当地居民不仅能够修筑梯田，挖渠灌溉，种植玉米、西红柿、棉花、可可和烟草等作物，而且大兴土木，太阳金字塔和月亮金字塔就是特奥蒂瓦坎中最为引人注目的两座建筑。太阳金字塔和月亮金字塔与古埃及的金字塔不同，古埃及金字塔是法老的陵寝，而墨西哥的日月金字塔则是印第安人举行宗教仪式的圣坛。

直到大约公元 800 年左右，特奥蒂瓦坎城突然毁于一旦，唯有城池的断壁残垣和久

经风蚀的日月双塔矗立其间，诉说着曾经神秘而古老的文明。

悉尼歌剧院——悉尼的灵魂澳大利亚的标志

悉尼歌剧院位于澳大利亚的悉尼，又称海中歌剧院，是20世纪最具特色的建筑之一，也是世界著名的表演艺术中心，它已成为澳大利亚的标志和悉尼的灵魂，是公认的20世纪世界七大建筑奇迹之一。



悉尼歌剧院

悉尼歌剧院耸立在悉尼市贝尼朗岬角上，紧靠在世界著名的海港大桥的一块小半岛上，三面环海，南端与市内植物园和政府大厦遥遥相望。建筑造型新颖奇特，雄伟瑰丽，从远处望去，它宛如从蔚蓝海面上缓缓飘来的一簇白帆；而在近处看，它又像被海浪涌上岸的一只只贝壳斜竖在海边，故有“船帆屋顶剧院”之称。

悉尼歌剧院被誉为一件杰出的艺术品，也是许多来澳洲的外国游客的首选目的地。但是它的诞生，却是一波三折，充满坎坷。悉尼歌剧院是从20世纪50年代开始构思兴建的，1955年起公开搜集世界各地的设计作品，至1956年共有32个国家233个作品参选。设计方案的产生很有戏剧性，恰恰是这个曾被扔进垃圾桶的设计成就了后来令世人震惊的建筑，它的作者是年仅35岁的丹麦建筑师约翰·乌特松。1959年，歌剧院正式破土动工。然而建筑设计和现实毕竟有很大的距离，约翰·乌特松的梦太美，太奇特，特别是那帆船般的屋顶结构，被称为“在技术可行性的边缘上冒险”。这个设计表现出了巨大的反潮流勇气，对传统的建筑施工提出了尖锐的挑战：如何支撑这个不规则的屋顶？如何才能保证其坚固耐久性……此外，工程陷入了一系列的技术及经费大超预算的难题之中，并成为当时朝野两党政治权力斗争的焦点和砝码，1966年约翰·乌特松愤然辞职回国，当时工程才完成不到1/4。澳大利亚政府不得不继续委任三名本国建筑师来完成余下的工程。直到1973年，经过15年的艰难曲折，悉尼歌剧院终于在几度搁浅后，最后在1973年10月20日正式开幕。工程总花费超过1.2亿澳元，竣工后的悉尼歌剧院立即引来世人的好评，成为世界各地旅游者和艺术家们向往的地方。每年都有数百万人出席这里举行的各种活动，参观者更是络绎不绝，它已经成了悉尼的骄傲、澳大利亚的象征。

悉尼歌剧院由一个大基座和三个拱顶组成，占地近两万平方米，建筑的最高点距海面60多米，相当于20层高的大楼，门前大台阶宽90米，桃红色花岗岩铺面，据说是当今世界上最大的室外台阶。悉尼歌剧院的主体建筑采用贝壳结构，由2194块每块重15.3吨的弯曲形混凝土预制件拼成10块贝形尖顶壳，最高的那一块高达67米。外表覆盖着105块白色和奶油色的瓷砖。三组巨大的壳片耸立在一南北长186米、东西最宽处为97米的现浇钢筋混凝土结构的基座上。歌剧院整体分为三个部分：音乐厅、歌剧厅和贝尼朗餐厅。

www.all-terms.com/bbs

音乐厅是悉尼歌剧院最大的厅堂，共可容纳2679名观众，通常用于举办交响乐、室内乐、歌剧、舞蹈、合唱、流行乐、爵士乐等多种表演。此音乐厅最特别之处，就是位于音乐厅正前方、由澳洲艺术家所设计建造的大管风琴，号称是全世界最大的机械木连杆风琴，由10500个风管组成，此外。整个音乐厅建材使用均为澳洲木材，忠实地呈现了澳洲自有的风格。

歌剧厅较音乐厅小，拥有1547个座位，主要用于歌剧、芭蕾舞和舞蹈表演。内部陈设新颖、华丽、考究，为了避免在演出时墙壁反光，墙壁一律用暗光的夹板镶成，地板和天花板用本地出产的黄杨木和桦木制成，弹簧椅蒙上红色光滑的皮套。采用这样的装置，演出时可以有圆润的音响效果。舞台面积440平方米，有转台和升降台。舞台配有两幅法国织造的毛料华丽幕布。一幅图案用红、黄、粉红三色构成，犹如道道霞光普照大地，叫“日幕”；另一幅用深蓝色、绿色、棕色组成，好像一弯新月隐挂云端，称“月幕”。舞台灯光有200回路，由计算机控制。还装有闭路电视，使舞台监督对台上、台下情况一目了然。

壳体开口处旁边另立的2块倾斜的小壳顶，形成一个大型的公共餐厅，名为贝尼朗餐厅，每天晚上接纳6000人以上。其他各种活动场所设在底层基座之上。剧院有话剧厅、电影厅、大型陈列厅和接待厅、5个排练厅、65个化妆室、图书馆、展览馆、演员食堂、咖啡馆、酒吧间等大小厅室900多间。

英国女皇伊丽莎白二世曾亲自为歌剧院落成剪彩揭幕。悉尼歌剧院的首场演出是根据著名俄国作家托尔斯泰小说《战争与和平》改编的歌剧。悉尼歌剧院还有一个独到之处，它不仅音响、舞台、灯光效果为世界最佳，而且如果需要，观众可以坐在剧场外面的休息室、餐厅等地听到剧场内演奏或演唱的声音，其效果如同在场内一样。

悉尼歌剧院自建成以来，迎接了许多当代的世界名人，除了英国女皇外，还有教皇保罗二世、曼德拉以及克林顿夫妇等，可惜它一直没有机会迎接自己的创造者约翰·乌特松。对于这座伟大建筑的设计师约翰·乌特松，虽然澳洲普通市民们都认为他应该获得英国女王或者国家元首级的待遇，但是他在愤然拂袖而去后却再也没有踏上澳大利亚的土地，即使在他设计的杰作从蓝图变成实物，乃至后来5周年、10周年、20周年隆重庆典时，他也不曾回来看上一眼。约翰·乌特松每次接到来自澳洲的请柬，他都婉言谢绝了。直到2003年10月20日，悉尼歌剧院举办30周年院庆，澳洲元首与悉尼市政府先后派出专机与3批特使专程邀请，这次终于感动了年事已高的乌特松夫妇！当他们的专机在悉尼降落之时，全澳洲一片欢腾，悉尼港簇拥着200万人，彩旗飞舞，世界上有哪一位发明家、设计师能有他这样的荣耀呢？当记者问及他的创作灵感时，建筑师抚摸着满头华发，微微而笑：那是橘子瓣啊……

约翰·乌特松曾经说过：“悉尼歌剧院已经成为我一生的情结，我虽然不生活在澳洲了，但是多少次它出现在了我的梦里。”建筑师因建筑而在，建筑因建筑师而在。如今悉尼歌剧院不仅成为悉尼的标志，也成为建筑史上建筑与环境和谐统一的典范。